



FAZER
popular

MESTRES ARTESÃOS DAS ALAGOAS

2ª EDIÇÃO

ATUALIZADA E AMPLIADA





Presidente do Conselho Estratégico
Carlos Alberto Mendonça
Diretor Executivo
Luis Amorim

Instituto Arnon de Mello
(82) 3326-1604



Presidente
Carlos Alberto Mendonça

Fazer Popular Mestres Artesãos das Alagoas

Coordenação Geral
Leonardo Simões

Coordenação Editorial
Farol Editora

Apresentação
Douglas Apratto Tenório

Apresentação
Cícero Péricles de Carvalho

Pesquisa e Textos
Cármem Lúcia Dantas

Revisão
Ivone dos Santos

Fotografia em cores
Ricardo Lêdo

Fotografia em P&B
Celso Brandão

Direção de Arte e Diagramação
Wellington Charles Cavalcanti

Tratamento de Fotos
Victor Paiva

Impressão - Gráfica Moura Ramos
Tiragem - 15.000 Exemplares

M386m Mestres Artesãos das Alagoas: Fazer Popular. 2 ed. Cármem Lúcia Dantas –

Pesquisa e Textos; Douglas Apratto Tenório, Cícero Péricles de Carvalho –

Apresentação; Leonardo Simões – Coordenação Geral; Ivone dos Santos –

Revisão; Ricardo Lêdo, Celso Brandão – Fotografias. Maceió: Instituto Arnon de
Mello, 2015.

221p. III.

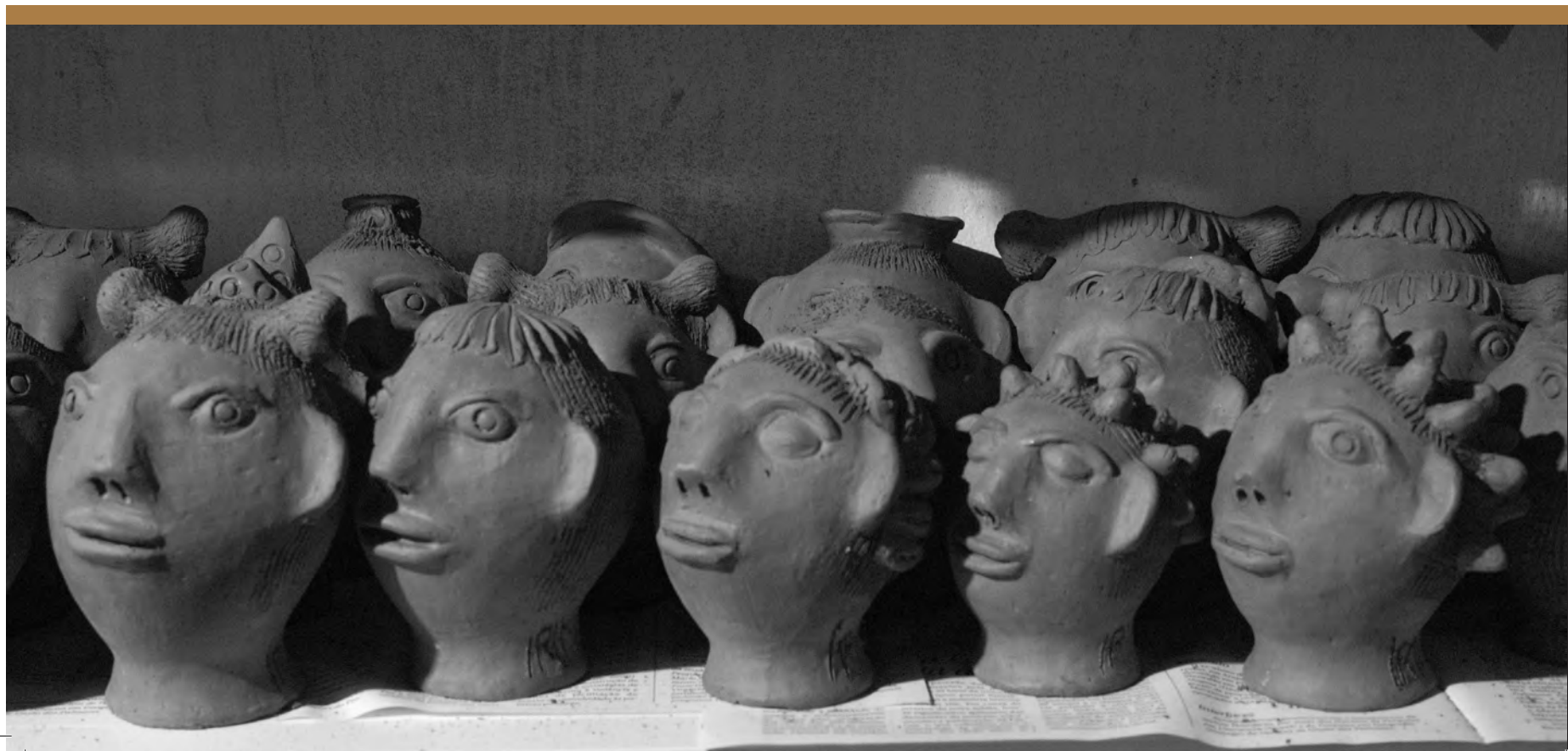
Conteúdo dos Fascículos (1 Apresentação; 2 Cerâmica; 3 Cestaria; 4 Madeira; 5 Couro; 6 Metal; 7 Renda e
Bordado; 8 Coco e Cabaça; 9 Tecelagem; 10 Metais Diversos)

1 Cultura Popular – Alagoas. 2 Arte Folclórica – Alagoas . I Dantas, Cármem Lúcia – Pesquisa e Textos. II Tenório, Douglas Apratto –
Apresentação. III Carvalho, Cícero Péricles – Apresentação. IV Santos, Ivone dos - Revisão. V Alagoas, João das – Capa . VI Lêdo,
Ricardo – Fotografia. VII Brandão, Celso – Fotografia . VIII Cavalcanti, Wellington Charles – Direção de Arte e Diagramação. IX Instituto
Arnon de Mello.
CDD 306.4.813.5

Capa:
Figuras em madeira
Artesão Antônio de Dedé
(foto Celso Brandão)



*Cabeças - Irinéia do Muquém
(União dos Palmares)
Foto: Celso Brandão*





FAZER
popular

MESTRES ARTESÃOS DAS ALAGOAS

Mestres Artesãos das Alagoas é uma incursão pelo universo do artesanato alagoano. Trata-se de uma leitura das habilidades e sensibilidades de inúmeros artistas anônimos que, através de sua arte, refletem a herança cultural de suas comunidades. Esta vasta obra, dinâmica e ao mesmo tempo conservadora de tradições técnicas e artísticas, representa um enorme tesouro. Talentos oriundos das distintas regiões do estado têm em comum o fato de representarem a capacidade de tradução lúdica da relação do homem com o seu entorno.





Valioso registro histórico

A publicação *Mestres Artesãos das Alagoas*, que cumpre um importante papel de documentar as diversas expressões manuais dos artesãos alagoanos, retrata de maneira habilidosa a simplicidade de seus mestres e a riqueza de suas obras, compondo um valioso registro histórico sobre esta importante parte das iniciativas populares brasileiras.

Os valores presentes nesta obra são também os valores das diretrizes corporativas da Petrobras na Cultura, buscando uma atuação permanente na afirmação da identidade brasileira, e que se transforma em valores onde todos nós, brasileiros, podemos nos reconhecer. Através do seu apoio, a Petrobras reconhece a representatividade de obras como esta no fortalecimento da regionalização cultural e no acesso à produção de qualidade em todo o país.

É parte de nossa responsabilidade apoiar as inúmeras manifestações culturais brasileiras, onde conhecer e divulgar nossa cultura também são partes dessa missão. Agradecemos a você, leitor, por também fazer parte desta história.



PETROBRAS





Um povo amável e lutador

Em qualquer parte do mundo, o artesanato é um traço forte da identidade cultural de um povo. Talvez por ser uma expressão artística genuinamente natural, ele é capaz de demonstrar não só a habilidade do artesão, mas contar sua história, seus costumes, representar seu folclore, suas tradições. Alagoas é um dos estados brasileiros mais ricos em variedade de artesanato – uma demonstração da força cultural do nosso povo, tão amável e lutador.

Maceió, conhecida por suas belezas naturais, tem se destacado também por essa força. Há pouco tempo, uma grande marca de moda no Brasil descobriu que o bordado filé, produzido no Pontal da Barra, poderia agregar mais valor às suas peças. O sucesso foi imediato, chegando a surpreender empresários do Rio de Janeiro que não pensaram duas vezes em repetir a dose.

O bordado filé, patrimônio imaterial de Alagoas, está em processo para ganhar o registro de Indicação Geográfica (IG), um selo conferido a produtos ou serviços que são característicos do seu local de origem, o que lhes atribui reputação, valor intrínseco e identidade própria.

Dentro desse contexto, a Prefeitura de Maceió vem buscando fazer sua parte. O Espaço do Artesanato e o Corredor do Artesanato, montados em grandes shoppings da cidade, mostraram que o nosso produto agrada aos turistas e maceioenses, gerando renda e ajudando a consolidar a cultura local e a Economia Solidária.

Em tempos onde a tecnologia tem forte presença nas relações interpessoais e de consumo, constatar o sucesso de um espaço de comercialização exclusivo do artesanato nos dá a certeza de que é preciso não só preservar esse patrimônio como também fomentar sua produção.

Assim também é a importância desta bela publicação, que chega às mãos dos alagoanos. O registro de todas essas modalidades de artesanato e a documentação da vida de seus produtores nos enriquece de informações e ajuda a eternizar essa tradição, que tanto nos orgulha e enobrece.

Rui Palmeira

Prefeito de Maceió





O valor da inteligência das Alagoas

É um privilégio, além de uma honra especial, poder participar deste magnífico trabalho – “Mestres Artesãos das Alagoas”, cujo sucesso encheu de orgulho a todos nós que fazemos a Organização ARNON DE MELLO e o Instituto ARNON DE MELLO, obra que, depois de esgotada, é objeto desta reedição ampliada e atualizada, uma exigência do Brasil inteiro.

Assim, esta valiosa obra, com nova feição, deverá atender aos reclamos da nossa sociedade, de estudiosos do nosso Brasil e, inclusive, de outros países.

É este um trabalho produzido com a inteligência e o carinho especial de estudiosos que somente aprenderam a fazer o “bem feito”, a exemplo do Professor Doutor Douglas Apratto Tenório, com a sua descrição sobre a “A Arte Popular dos Brinquedos – Uma Herança nunca esquecida em Alagoas”, onde renova a verdadeira valorização do artesão da nossa terra, mulheres e homens capazes e inteligentes que continuam no anonimato.

A valiosa participação do Mestre Cícero Péricles de Carvalho, que trata com maestria do valor do artesanato na economia do nosso estado.

Aliás, diga-se, em tempo, sem dúvida alguma, uma grande parcela da economia de Alagoas é extraída da capacidade de criação dos nossos artesãos: mulheres e homens com especial criatividade e habilidade, capazes de produzir obras belíssimas com apenas um pouco de barro, uma peça de linha ou uma velha tábua.

Consta, ainda, desta obra um esplendoroso ensaio do prestigiado fotógrafo Celso Brandão, em preto e branco, com textos bem produzidos pela museóloga Cármen Lúcia Dantas, com artesãos expressivos de cada uma das atividades abordadas.

As imagens coloridas são do mestre Ricardo Lêdo, experiente e dedicado fotógrafo da Gazeta de Alagoas, cuja capacidade de encontrar o ângulo correto é incomparável.

Sem dúvida alguma, na montagem e na estrutura deste tabalho, deve ser lembrada a participação decisiva do Diretor Leonardo Simões.

Finalmente, sem a decisão firme do Diretor Executivo da OAM, Dr. Luis Amorim, que viabilizou os recursos humanos e financeiros, não seria possível uma só linha aqui impressa.

Maceió, maio de 2015

Carlos Alberto Mendonça

Presidente do Instituto ARNON DE MELLO



Índice

Capítulo 1 – Apresentação

- 11 Alagoas engenho e arte
- 13 História, Cultura e Arte
- 14 O Fazer Popular das Alagoas
- 26 A Arte Popular dos Brinquedos
- 34 O Artesanato e a Economia Alagoana



Capítulo 2 – Cerâmica

- 48 Irinéia – A modeladora de cabeças do Muquém
- 51 Devagar com o andor que o santo é de barro
- 52 As cores do barro
- 54 O meio e a história
- 55 Do barro ao pote
- 56 Tanto vai o pote à fonte que um dia lá se fica
- 57 O barro, em todo canto se acha
- 58 Os índios artesãos da Cafurna
- 59 Um bem da terra
- 60 As peças utilitárias de Penedo
- 61 As moringas antropomorfas de Júlio Rufino
- 62 O apurado da louça
- 64 Nas margens do Paraíba e do Mundaú
- 61 Figuras regionais em relevo historiado
- 66 Ficou na memória



Capítulo 3 – Cestaria

- 70 Maria José Jacinto – Guardiã da memória do artesanato Caeté
- 72 Cesteiro que faz um cesto, faz um cento
- 74 Cipó não trepa em pau morto
- 76 É da repetição que se faz o artesão
- 78 Não faça pose com chapéu alheio
- 80 Olho viu, boca pio
- 83 Até para sepultar os mortos
- 85 Urupembas
- 86 Cipó bom é o dormido
- 88 Covos, armadilhas de pesca





Capítulo 4 – Madeira

- 94 Antônio de Dedé – Dando formas à madeira
- 96 Pau pra toda obra
- 98 Mobiliário de raízes
- 100 Jangada é pau que boia
- 101 Mulher não faz canoa
- 103 Colheres de pau
- 104 O carro de boi
- 106 Pica-pau da xilo
- 107 Os sons da madeira
- 108 A arte que vem das ilhas
- 109 Uma obra de muitas caras
- 110 O universo mítico dos Xocós
- 111 A fauna de Manuel da Marinheira
- 112 Arapiraca de muitos mestres
- 114 Aglomerados urbanos coloridos
- 115 Universo policrômico de Resêndio



Capítulo 5 – Couro

- 118 **Pedrinho do Couro** – “O uso faz o couro macio”
- 120 O boi sabe onde arromba a cerca
- 123 Conhece-se o boi pelo corno e o homem pela palavra
- 124 A curtição
- 125 De couro alheio, correias compridas
- 127 Chapéus
- 130 Quem não dá pra sela, dá pra cangalha
- 132 A arte das sadálias xô boi
- 136 Vaqueiro bom não gaba cavalo
- 138 Onde passa o boi, passa o vaqueiro



Capítulo 6 – Metal

- 142 Basto do Zinco – “Quem escolhe a profissão não tem medo do risco”
- 144 Quem com ferro fere, com ferro será ferido
- 147 Casa de ferreiro, espeto de pau
- 150 O ferro se malha enquanto está quente
- 152 Ferro de marcar
- 155 Sangue quente, pavio curto
- 157 Peças rituais
- 162 Mãos que transformam sucata em arte





Capítulo 7 – Renda e Bordado

- 166 Marlene de Oliveira – Um trabalho lento e caprichoso
- 168 Onde há rede, há renda
- 170 Tu me ensinas a fazer renda, que eu te ensino a namorar
- 176 Você pensa que babado é bico?
- 178 Moça na janela: nem renda, nem panela
- 183 Não meta a mão em almofada alheia
- 188 O bordado da ilha
- 192 Descuidou, perdeu o ponto



Capítulo 8 – Coco e Cabaça

- 198 Abelardo – Mestre da imburana e artista da cabaça
- 201 Coco velho é que dá leite
- 207 A tradição do coco
- 208 A colheita
- 209 Cabaça e coité
- 212 Formas e usos
- 214 Maracás rituais



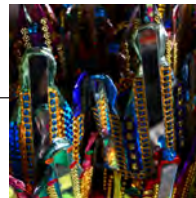
Capítulo 9 – Tecelagem

- 220 Ione Araújo – Tecelagem, uma atividade feminina unindo gerações
- 223 Cada terra tem seu uso, cada roca tem seu fuso
- 224 Fios de algodão
- 227 Parecer sem ser é fiar sem tecer
- 232 De algodão velho não se faz bom pano



Capítulo 10 – Materiais Diversos

- 238 Morena – Bonequeira e contadora de histórias
- 241 O artesanato dos materiais diversos
- 242 O papel como suporte
- 246 Retalhos de pano coloridos
- 250 Arte plumária
- 252 Conchas



Glossário





*Pássaros - Averaldo -
Ilha do Ferro
(Pão de Açúcar)*





Alagoas engenho e arte

O artesanato é a expressão mais autêntica da criatividade popular, em que o criador se serve de habilidades manuais para dar forma à leitura do mundo que o cerca. A essas habilidades se agrega a sensibilidade de cada um desses artistas, que materializam os valores de seu meio. Um artesão, portanto, é a mediação mais autêntica entre seu entorno e o objeto por ele criado.

Num mundo unívoco, em que a uniformidade é a regra, o artesanato de raiz tem sua própria representatividade. Elaborado em condições de semi-isolamento em relação às influências urbanas, esse fazer reflete fortes componentes de seus ambientes, recuperando elos perdidos da cadeia histórico-cultural.

O termo raiz, segundo definição da professora Cármen Lúcia Dantas, autora dos nove textos acerca dos diferentes tipos de artesanatos, se refere àquela obra de forte vínculo com a comunidade onde vive o artesão, em que seu meio exerce uma influência maior do que as forças culturais e comerciais externas.

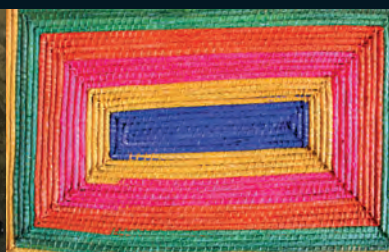
Esse artesanato cheio de autenticidade, que bebe nas fontes da criatividade popular, é mais pujante em áreas que experimentam um certo isolamento geográfico. Revelando o contraditório das experiências sociais, é possível que esse tipo de obra se beneficie da carência de educação formal em certas faixas da população, “impermeabilizando” o artista contra as influências da igualdade oriunda da sociedade manufatureira.

Esses artesãos são, invariavelmente, pessoas simples, de profunda inserção em seus ambientes. Mostram densos elementos de criatividade e de personalidade. Encontraram caminhos próprios e estabeleceram marcas. Há, também, produções mais utilitárias, de fortes técnicas pessoais, como é o caso dos seleiros e ferreiros, em que a habilidade se tornou a marca desses artífices, hoje em processo de extinção.

Alagoas é rica em artesanato de qualidade. Mestres são encontrados em todos os quadrantes de seu território, do Litoral à Zona Mata, do Agreste ao Sertão. Este trabalho tem o mérito de documentar artesãos e obras que mostram uma Alagoas diversificada, autêntica, uma verdadeira matriz de engenho e arte.

Stefani B. Lins





Apresentação

História, Cultura e Arte



O Fazer Popular das Alagoas

Douglas Apratto Tenório*

Alagoas é um lugar onde a história e a cultura encontraram campo fértil para se-meadura. Apesar das dificuldades, do quadro imenso de exclusão, cada momento da vida de seus habitantes e cada instante da sua trajetória no tempo se ritualizam em ondas de encanto e brilho, desde o exemplo de seus heróis até o suor de seus operários, do nascimento à morte, desde o duro trabalho na terra até a pesca nos seus rios, lagos e mares de infinito azul, ao toque de sensibilidade dos artistas, com a alma dos antepassados e a fé dos vivos.

Há uma coalescência histórica entre Alagoas e o Brasil. Alguém já afirmou – talvez até com não muito boa intenção, diante de tantos fatos de repercussão acontecidos em suas paragens – que este estado é um verdadeiro laboratório sociológico, histórico e antropológico para os estudiosos e pesquisadores. O fato inquestionável é que, por uma série de razões, ultrapassamos os limites geográficos e geopolíticos, e passamos a ocupar um lugar de destaque na história e na mídia em nosso país.

A berlinda da chamada “terra dos mares-chais” não vem de agora. Nem dos primeiros presidentes da nossa República, após a queda do Império, em 1889 - Deodoro da



*Figura popular
Irinéia do Muquém
(União dos Palmares)*

*Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco, membro da Academia Alagoana de Letras, da Academia Brasileira de História, do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas e do Instituto Histórico Brasileiro.



*Pássaro em madeira
(Vieira - Ilha do Ferro)*

Fonseca e Floriano Peixoto, um o proclamador, o outro, o consolidador do novo regime implantado. Isso é apenas um grande entreto histórico. Com o final do regime militar, o primeiro presidente da República escolhido em eleições diretas, em 1989, foi o ex-governador alagoano Fernando Collor de Mello. Nossa vocação para a notícia vem de muito antes, vem dos tempos coloniais, desde que por aqui passaram as naus lusitanas chefiadas pelo piloto italiano Américo Vespúcio, que atingiu os rios São Francisco e São Miguel em 1501. Talvez até pelo próprio Pedro Álvares Cabral, pois há gente séria que acredita ter sido aqui o primeiro ponto tocado pelo navegador português. A vocação de

Alagoas para a notícia e a controvérsia vem desde o descobrimento, portanto. Como disse Octávio Brandão em seu livro *Combates e Batalhas*: “Alagoas é uma terra de raízes profundas na História do Brasil. É berço de tradições heróicas e imortais, patriotas e progressistas. É um manancial de poesia – lírica e épica”. Por isso é que podemos dizer, parodiando Fernand Braudel, diretor da Casa das Ciências do Homem e da famosa revista historiográfica *Annales*, que, acerca do seu glorioso passado, dos muitos vultos alagoanos que tiveram atuação destacada na cultura e na política brasileira, o mais belo testemunho é o da própria história.

Isto tem que ser dito e redito. É preciso

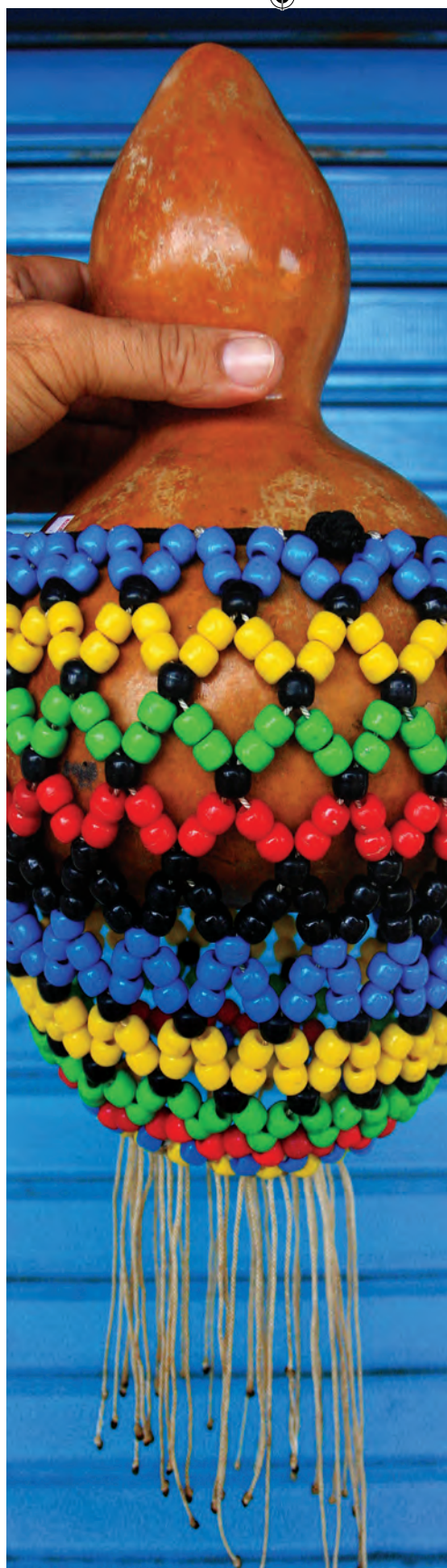


estudá-la, dissecá-la, compará-la, uma e tantas vezes. Não é para os apressados entenderem tudo sobre uma sociedade complexa, composta de um povo irredento, oprimido por uma estrutura secular de exclusão, construída pelos homens com, mais ou menos, justiça, honra, lógica, capricho e insensatez.

Parte da região que é o berço da nacionalidade, Alagoas, assim como teve importante participação na formação social, política e econômica brasileira, também na cultura e na sua difusão sempre se destacou, dando grandes vultos ao país nas ciências, na literatura e nas artes. Homens como o pensador Tavares Bastos; o diplomata barão de Penedo; o conselheiro do Império visconde de Sinimbu; o naturalista Ladislau Neto; os poetas Guimarães Passos, Jorge de Lima e Lêdo Ivo; o jurista Pontes de Miranda; os antropólogos Artur Ramos e Manuel Diegues Júnior; o compositor Heckel Tavares; o dicionarista Aurélio Buarque de Holanda; os escritores Graciliano Ramos e Rosália Sandoval; o cantor Djavan; as cientistas Lily Lages e Nise da Silveira; o artista Hermeto Pascoal; os jornalistas Costa Rego, Pedro Mota Lima e Arnon de Mello; guerreiros da liberdade como Otávio Brandão, Teotônio Vilela, Clara Sharf, Jayme Miranda, Manuel Lisboa e Gastone Beltrão. Alagoas tem, portanto, fornecido interessantes figuras, vultos sobranceiros do pensamento e da alma brasileira.

Será Alagoas apenas a expressão das pessoas conhecidas por seu respeitável saber, como as acima citadas, ou das personalidades históricas famosas como Deodoro, Floriano, Ana Lins e Zumbi dos Palmares? Uma rígida sociedade de classes, que superestima a cultura da elite em si, onde descobrir cultura e arte em modos de viver e produzir do povo fere os pudores dessa mesma elite, porquanto pobreza e falta de cultura para ela se identificam?

Não, absolutamente não. O povo tem história e tem arte - e que arte! História e cultura não se restringem ao aspecto erudito nem ao elitista, contemplam os modos de ser e de querer de comunidades, de regiões e de um povo em geral. Sua linguagem, sua maneira



Xequerê, instrumento musical em cabaça

de expressão não são rudes, são próprias. O jeito de sobreviver e de produzir, não se fixando apenas em seus aspectos simbólicos, não se apresenta apenas nas camadas prementes do poder. Mais do que tudo, é uma estratégia de sobrevivência.

Ao nosso povo nunca faltou criatividade. Na esfera da arte propriamente dita, em suas várias manifestações, sempre tivemos florações de grande relevância. Como, por exemplo, o ceramista Júlio Rufino, do Vergel; o xilógrafo Enéas Tavares; “seu” Fernando, escultor da Ilha do Ferro; as rendeiras de São Sebastião; as ceramistas e cesteiras de todo o estado; o escultor Saturnino João, de Arapiraca; mestre Benon, dos chapéus de guerreiro; as filezeiras do Pontal; o escultor Manoel da Marinheira e seus filhos, de Boca da Mata; o escultor em metal Ronaldo Aurelino, de Viçosa; o ceramista João das Alagoas e seus discípulos, de Capela, e o escultor Camilo, de Traipu. Alagoas é terra de mestres artesãos, de sábia gente do povo, artistas que nada devem aos notáveis. A dose do chamado bom gosto, do refinamento, nunca foi menor na arte popular.

O religioso e pensador Frei Beto diz em um de seus escritos que a vida brota de duas lavras, a da enxada e das artes, bens materiais e simbólicos. A primeira dá sustento, a segunda, sentido. Por isso a importância deste trabalho idealizado pelo Instituto Arnon de Mello no intuito de divulgar a produção artesanal alagoana, destacando não só o seu aspecto cultural, mas também os saberes necessários à sua realização e integração, ao modo de vida das diferentes regiões que compõem o estado. Um pouco da vida e da obra de grandes mestres, muitas vezes esquecidos no painel luminoso das celebridades, que não deixam de ser exemplos que nos orgulham, na mesma proporção e na mesma grandeza dos heróis institucionais e dos vultos famosos da política, da literatura e da ciência oficial.

Não pensemos que esse olvido é característico dos alagoanos. No Brasil, o interesse pela arte popular, imprecisamente também chamada rústica, surgiu tardiamente, apare-



cendo no período de eclosão do movimento modernista, nos anos vinte do século passado. Não havia interesse das gerações, ou melhor, das suas elites, em dar importância às habilidades artísticas, nomeadas primitivas, das classes populares. Os modernistas

iniciaram um novo e o mais importante ciclo na história da cultura do país, reconhecendo na arte popular a expressão viva, espontânea e visceral da sociedade brasileira, que começava a se impor também em termos estéticos.

*Pássaro, policromia
sobre madeira
(Aberaldo - Ilha do Ferro)*





*Peças da cultura e religião afro
(Coleção Perseverança, pertencente ao
Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas)*

À medida que o chamado “progresso” ia chegando, sob o impacto de novas técnicas, da industrialização, de novos meios de transporte e comunicação, o rural ia cedendo ao domínio dessas forças avassaladoras. Aqui em Alagoas tínhamos sérios motivos de preocupação. A arte popular ia curvando-se aos apelos da arte de massa, alteran-

do toda uma vivência cultural. As tradições, usos, ofícios, o trabalho manual e especializado, passados de geração em geração, iam criando uma diferença entre o popular e o urbano, sucumbindo aos apelos e sedução do moderno, ou do modernoso, como preferimos chamar. A partir dos anos sessenta do século XX, as mudanças foram fortíssimas

e se acentuaram ao dobrar o milênio, invertendo o eixo tradicional rural-urbano, iniciando as mudanças na economia e na população.

O que será, no futuro, dos nossos corde- listas, das toadas de vaqueiro, dos artesãos da Ilha do Ferro, das rendeiras do Pontal, de Marechal e da zona são-franciscana, dos





mestres do Guerreiro e do Reisado? Dos trovadores de Viçosa? Da cestaria de Coruripe? Da cerâmica de Penedo? Procurados por uma clientela de maior poder aquisitivo – a emergente classe média urbana, possuidora de outros gostos que não os do universo dos

artesãos -, os mestres sucumbirão ou resistirão às imposições do mercado, produzindo em série, procurando as novidades de maior aceitação, induzidos pelo apelo da “deusa” pecúnia a produzir o exótico e o decorativo, ao sabor do outro “deus” mercado?

*Elemento decorativo do
artesanato de palha
(Pontal do Coruripe)*





Peças de cerâmica feitas no torno por artesãos de comunidades do Baixo São Francisco, comercializadas na Feira de Penedo



Não sejamos pessimistas, mas, sim, toda a esperança. Há vozes e gestos de muitas pessoas - como os responsáveis por esta coleção que ora é apresentada ao público - que lutam para que se mantenham vivas, a partir de sua relevância para a memória alagoana, as referências culturais das nossas comunidades. Para que esses conhecimentos tradicionais, esses saberes, sistemas de valores e

manifestações artísticas presentes em todo nosso território - em sua parte boreal, austral, central, na mata, no Sertão, no Litoral, no Agreste, na região são-franciscana, na capital - sejam preservados, divulgados, ensinados. Para que esses artesãos e suas obras sejam valorizados e se tornem expressões fundamentais da identificação do modo de ser alagoano.

Pote elaborado por remanescentes cariris que, colocado sobre suporte de ferro ou de madeira, serve como depósito doméstico para água. A pintura em tauá é marca pessoal do artesão (Porto Real do Colégio)





*Brinquedo popular -
caminhões em madeira
(Maceió)*



*Candeeiros em
folha-de-flandres e
material reciclado
(Feira de Arapiraca)*

Esse reconhecimento é feito por gente que vive aqui, que sofre as intempéries do meio - as naturais e as causadas pelos homens, que cria os filhos e recebeu um legado dos antepassados, que ama a sua terra e tem Alagoas como pretexto. Alagoas histórica, geográfica, antropológica, sociológica.

Alagoas livre, sem preconceitos, distinguida pelo trabalho de seu povo, através de obras que a representam visceralmente, em corpo e alma. Uma identidade concebida na assimilação de suas relações interétnicas com o índio, o negro, o português e outros povos europeus, e o mestiço - pois, acima de tudo, somos um povo mestiço, em seu esforço para sobreviver, uma maneira de exprimir a sua verdadeira face caeté, que mistura arte e vida de tal forma que essas criações, na sua simplicidade e sensibilidade, passam a mostrar a própria personalidade alagoana.





*Chapéu de vaqueiro
(Feira de Arapiraca)*



Quem começou, ou quem faz hoje, o redendê, o filé, o bico singeleza? Em que lugares de Alagoas? Como se iniciaram os trabalhos em madeira, quais os seus primeiros mestres no passado? É a cerâmica a atividade pioneira, como todos imaginam? Na ordem cronológica dos estudos históricos, a cestaria é anterior como expressão manual de utilidade familiar e social. Isto é, os nossos ancestrais indígenas utilizaram primeiramente, para suas necessidades, os vegetais e só depois o barro cozido. Por quê? Porque é mais fácil e acessível recolher plantas, talos e ramos para amarrar objetos, cobrir os corpos, vivos ou mortos, fazer esteiras e cobrir suas tabas do que confeccionar jarros, potes, vasilhas. Assim como surgiu antes, também, o uso de peles e plumas para cobrir seus corpos.

*Redendê, bordado
do povoado de
Entremontes
(Piranhas)*





Os caetés deixaram em Coruripe, assim como os vovés e xocós no São Francisco, a elaboração manual da cestaria, que é continuada pelos artesãos ainda hoje, com a contribuição de sucessivas gerações. Uma atividade que, como as outras já mencionadas, está vinculada à arte popular pela diversidade de formas, cores, atrativos e elementos naturais que representa.

A arte não aparece restrita ao conceito filosófico do belo, separada da vida. Não é privilégio de classes nem de pessoas que se dedicam inteiramente ao ócio ou aos círculos do poder. A estética também passa pelo cotidiano, pela simplicidade e pela sabedoria do povo, e se reinventa constantemente no olhar permeado pelo sensível, pelo emocional, pelo doméstico, e, por isso, todo homem é um artista em potencial.

Esta obra é um resgate da alma alagoana, síntese do passado e uma esperança do presente para um amanhã mais radioso.

*Feixes de piripiri secam ao sol.
Colhidos nas margens dos rios,
são usados na confecção de esteiras*

A arte popular dos brinquedos

Uma herança nunca esquecida em Alagoas



Brinquedo em madeira

Douglas Apratto Tenório

Estas páginas nos remetem a uma variante da arte alagoana - os brinquedos populares, cujos artífices estão sendo redescobertos nesta época de acentuada tecnologia, iniciada na segunda metade do século passado. Não havia interesse, na chamada “civilização”, de dar importância às habilidades primitivas das classes populares até que o estudo do folclore se expressou como marco das ciências sociais.

Há atualmente uma nova curiosidade nesta matéria em todo o mundo, na contramão do avassalador tornado da globalização. O típico de cada país, de cada comunidade, a geografia, a história, a cultura, vem aparecendo e tornando atraente a descoberta dos objetos

tradicionais de todas as áreas do planeta. No caso do artesanato há uma curiosidade dos viajantes, na esteira do *boom* do turismo e da saudável preocupação com a pesquisa acadêmica, em investigar o patrimônio material e imaterial de regiões periféricas.

Alagoas é um admirável pedaço do Brasil, abençoado com extrema diversidade. O estado reúne qualidade e realidades múltiplas, capazes de atender interesses, saberes e vontades. Sua natureza é fecunda e plena de cenários paradisíacos - as águas do seu litoral de cores verdes, suas belas lagoas, o encantador cenário são-franciscano. Além da riqueza natural, possui uma diversidade cultural sem similar.



Os povos que o formaram deixaram costumes, tradições, folclore e arte tão variados quanto opulentos em seu legado histórico.

O artesanato emerge dessa herança cultural. São expressões artísticas que usam pouca tecnologia, mais próxima da energia humana do que da máquina. Elas vêm muitas vezes de modo subalterno na hierarquia do prestígio simbólico, na medida em que o valor predominante dos símbolos culturais em nossa sociedade é aquele que mais agrega pela produção de uma mercadoria em série. O que Jean Braudillard denomina “valor do simulacro da nossa cultura capitalista”. Os mestres da cultura popular não dominam nem controlam o sistema de produção industrial que conduz à predominância do arremedo, como as máquinas que fazem cultura - televisão, o cinema, a gravação comercial etc. Mas a mão humana resiste, aparece, reintroduz-se no processo de criação e não deixa morrer a arte popular.

O que se pode descobrir com essa herança ancestral? Por que interessa o artesanato popular? Por que os brinquedos populares ainda resistem ante a avassaladora onda de produtos industriais bonitos e baratos? O que tem de particular o artesanato popular alagoano no que diz respeito aos seus objetos lúdicos fabricados manualmente, em casa ou em oficinas pequenas e improvisadas? O que se pode fazer, depois de ler este livro, visando preservar nossa herança cultural, impedindo-a de desaparecer, e para que nossos filhos e descendentes os conheçam? É muito bom saber que a primeira edição de *Mestres Artesãos das Alagoas* motivou inusual interesse do público, que seus exemplares foram rapidamente esgotados, e que artistas de design e modistas nacionais ficaram vivamente interessados em seu conteúdo, aproveitando-o para novas criações e ampliação dos seus negócios.

O artesanato é um trabalho manual que, pela dedicação de quem o faz, gera produtos pertencentes à cultura popular. Normalmente, o artesão trabalha em casa ou é dono da pequena oficina e dos instrumentos, encarrega-se de toda a tarefa, da criação à execução, sem divisão do trabalho



*Pau de sebo, escultura em madeira - Resendão
(Porto Real do Colégio)*

como ocorre no processo industrial. É uma das mais antigas ocupações humanas, originária ainda do período neolítico, há cerca de 8.000 anos a.C. O mestre artesão é ajudado por seus familiares ou dispõe de alguns poucos aprendizes, todos eles recebendo a sua constante orientação. A matéria-prima é a mais simples possível e a venda dos objetos é feita diretamente em sua residência ou através de intermediários, que os revendem nos mercados, feiras ou pequenos estabelecimentos.

Caminhando pelo mercado público e centros de artesanato da orla da capital, onde turistas ávidos de lembranças disputam espaço, tem-se uma amostra do artesanato local. Mas é percorrendo o interior de Alagoas que encontramos a arte mais pura, trabalhos em que o artista introduz variações e experiências visando a beleza e a utilidade das peças. As feiras de Viçosa, São Miguel dos Campos, Maribondo, Arapiraca, Palmeira dos Índios, Piranhas, Coruripe, Penedo, Maragogi e de outros municípios, espalhados no chão ou em tendas de plástico ou de madeira, encontramos trabalhos muito interessantes com a marca pessoal do artesão.

Não vamos nos deter em explicações teóricas e registros rebuscados do que é simples por natureza. Em conceituações de artesanato folclórico, semi-erudito ou contemporâneo, como defendem os grandes estudiosos do tema, tampouco sobre as formas utilitárias ou as simplesmente artísticas, lúdicas. São dezenas deles! Interessa-nos aqui somente o artesanato de brinquedos, as pequenas maravilhas que encantaram gerações e ainda fascina a infância e atraem o público juvenil, competindo com os eletrônicos, os *game stations* e os *playcenters*.

Brinquedos e brincadeiras são fundamentais para o universo da fantasia. A presença de ambos vem da remota Antiguidade. É através deles que a criança vai incorporando valores como socialização, disciplina, criação, integração, cooperação e respeito. O imaginário infantil é essencial para o crescimento do intelecto do homem e para suas emoções. Brincando a criança descobre a importância da parceria, explora objetos,



comunica-se com os colegas e com o mundo, se expressa através de múltiplas formas, toma decisões, improvisa, aprende a sair de situações adversas. É interessante saber que há séculos as crianças já brincavam de amarelinha, empinavam pipas e jogavam pedrinhas do mesmo jeito que as de hoje fazem, quando não jogam com seus *tablets* e se divertem nas montanhas russas ou em outras atividades do nosso século XXI.

Quais são então os brinquedos que ainda encontramos no universo alagoano, que não desapareceram diante das maravilhas eletrônicas modernas? Sem medo de errar, o Pião. Ele desafia a física e o tempo. Feito de madeira, barbante e prego, é sempre uma festa para as crianças e os adultos saudosos. Já era encontrado na velha Babilônia, há 3 mil anos. E, de tanto rodopiar, veio dar com os costados aqui na terra *brasilis* trazido pelos nossos colonizadores portugueses. É um brinquedo trabalhado com muito cuidado pelo artesão, que parece estar pintando a Mona Lisa. Outro brinquedo antigo, mais voltado para o clube das luluzinhas, é a Boneca de Pano - de tamanhos variados e feições diferentes, colorida ou não -, o retrato da nossa região, competindo com as peças industrializadas sofisticadas e caras, mas sem o charme das feitas pelas mãos cuidadas dos nossos obreiros.

A boneca que conhecemos tem origem europeia e as primeiras se destacaram por apresentar pés, mãos ou rosto de louça. Mas a genuinamente nordestina, alagoana, vem de um conceito que se convencionou chamar "Bruxinha", devido à rusticidade dos traços e do acabamento. Influência mais forte da cultura negra, em geral é feita de retalhos e preenchida com trapos ou com serragem. Para ficar bonita, é vestida com roupas variadas. Temos também a tradição indígena da Boneca de Barro, que quase não se vê mais.

Quem não brincou também de Peteca? Penas multicores voam pelo ar, de uma mão para outra. Herança de nossos antepassados indígenas, ela é diversão garantida na rua, na grama, na areia e na quadra, pois melhora os reflexos e a concentração, tanto

que é usada por praticantes de outros esportes para relaxar. Desde 1985 virou esporte reconhecido pelo Conselho Nacional de Desporto.

Temos que citar ainda brinquedos feitos de madeira e de lata, aproveitando lixo industrial. Carros, caminhões, navios, barcos, trens, jipes e outros tipos de veículos feitos com esmero pelos artífices populares são encontrados em feiras ou mesmo vendidos pelos ambulantes nas ruas. Politicamente incorretas, é verdade, mas uma tradição que continua em todos os rincões do estado, mesmo que os pássaros sejam também artesanais e elas utilizadas para outras diversões, são as Gaiolas - feitas em madeira, arame, de várias formas e tamanhos. Flautas e pequenos instrumentos musicais são de taquara e iniciam os pequenos no mundo da música.

Outro brinquedo artesanal, disputado pelos mais graúdos, principalmente na época do tríduo momesco, são as Máscaras. De cores, tamanhos e formas diferentes, fazem a delícia dos brincantes, estimulando a imaginação e a criatividade. A tradicional Pipa não perdeu a pose diante dos atraentes divertimentos eletrônicos modernos. Mais conhecida em Alagoas como Arraia, tem também outros nomes - Estrela, Papagaio, Pandorga, Periquito, Quadrado. O nome varia de acordo com a localidade e a forma, mas a história é uma só. Oriunda da Terra do Dragão, a China, ela foi trazida pelos nossos ancestrais lusos no século XVI, e desde então muitas dançam coloridas e diáfanas sob as nuvens do nosso céu tropical. Feitas pelos nossos artistas uma a uma, com papel de seda de várias cores e armação de madeira, são presas a uma linha e, para ter estabilidade no ar, devem ter cauda de papel.

Voltando às Bonecas, temos os Fantoches, ou Mamulengos, que quase não são mais vistos. Só após muita pesquisa e viagens é que os encontramos em alguma feira, ou através de um vendedor ambulante. São bonecos em forma de luva, que possuem algumas partes, como mãos e cabeça, talhadas em mulungu, em cortiça ou em papel ma-







chê, com aproveitamento de sucata. Como o Fantoche tradicional, tem cabeça e braços ocos e é manipulado pelos dedos indicador, médio e polegar dos mamulengueiros ou dos artesãos.

Os mamulengos fazem parte de um projeto maior, já quase em desuso entre nós, que são os teatros populares. Diferentes, mas de maior utilização nos de bonecos, são as Marionetes, de origem italiana, articuladas por cordões. Outro brinquedo que raramente é encontrado é a Burrinha, também chamada Mula Manca, trabalhada em madeira com pernas, pescoço e cauda semelhantes ao obsequioso animal, colocada sobre uma base e pressionada por meio de fios ligados a uma mó, que a movimenta por todos os lados.

Também politicamente incorreto, mas que não perde a atualidade, é a Atiradeira, conhecida em Alagoas também como Peteca, e em outras plagas como Estilingue, Baladeira, Bodoque. Quem nunca teve a sua na infância deve ser um marciano ou venusiano. Antigamente chegava-se ao desatino de brincar de guerra de Petecas tendo mamona, sementes ou pedrinhas como munição. Era uma pobre excluída a criança que não tivesse a sua a tiracolo! A utilidade é treinar a pontaria dos seus proprietários em tudo que esteja à vista, sejam árvores, frutos, animais diversos, mas os alvos preferidos são passarinhos, lagartixas ou, por notável imperícia, a vidraça dos vizinhos. É composta de forquilha, ou gancho, elástico e malha. Nas extremidades amarra-se o elástico diretamente na madeira. Antigamente, o elástico usado era geralmente de câmara de ar de pneus de automóveis.

Da variante dos brinquedos amenos temos o Ratinho feito em molde de barro, usando-se uma mistura de água, goma e papel. O artesão modela o brinquedo, coloca um carretel de barro cru debaixo do protótipo tensionado por borracha, puxado por uma linha, coloca rabo, orelha de borracha de pneu e pinta o corpo do bichinho, solta o fio e lá vai o animalzinho lépido e fagueiro a encantar o dono e público do recinto. Há também o Ioiô, que tem períodos de sucesso e desaparece, reaparecendo depois. Dois



discos de madeira unidos no centro por uma trave curta e um cordão. É só conhecer um pouco da física e está pronto o Ioiô, que faz a delícia de gerações e gerações.

Um brinquedo não tão antigo e nem tão moderno, mas sempre valorizado, é o Carrinho de Rolimã. Compõe-se de uma prancha e rodas de rolamentos com bolinhas de aço. Não tem a ancestralidade de outros divertimentos. Surgiu na época moderna pela criatividade das crianças. Para brincar, é necessário encontrar uma ladeira que tenha o chão liso, onde ele é colocado para deslizar. O freio são mesmo os pés no chão. Outro muito usado, que sempre vai e volta no ciclo dos modismos, é o Catavento. É preciso brisa para fazê-lo girar, ou que a criança, empunhando-o, saia correndo ou rodopiando para que o deslocamento do ar produza o mesmo resultado de quando impulsionado pela força do vento.

Podemos destacar ainda as Panelinhas de Barro, ou as mais modernas, de metal, para as meninas brincarem de cozinha; também o Bilboquê, tradicional passatempo de origem francesa que veio para cá no século XIX, quando o pessoal da antiga Gália predominava no circuito cultural mundial. Consiste em uma esfera de madeira maciça, com um furo no meio, amarrada com um longo cordão a um suporte, também de madeira. O objetivo da brincadeira é fazer a bola encaixar-se no pino em uma única tentativa. Era divertimento dos nobres franceses, mas quando veio para nossa terra tropical perdeu

a pose e passou a ser usado pelas crianças *sans cullote* da nossa Pindorama alagoana. Podemos mencionar ainda o Bambolê, não o moderno, de plástico, mas o antigo, feito de bambu ou taquara; o Chocalho, o Recorreo, ou Rói-Rói, de barulho insistente, às vezes insuportável, e o Avião.

Creio que o mais regional dos nossos brinquedos artesanais é, sem dúvida, o Mané Gostoso, um boneco articulado, suspenso por um fio, preso entre duas varetas de madeira e que, por pressão das mãos do brincante, produz movimentos de malabarismo como um exímio trapezista. É considerado a maior expressão do artesanato popular lúdico, além de desenvolver noções de coordenação motora e equilíbrio.

Ninguém desconhece a importância dos brinquedos na vida da criança, uma necessidade básica para o seu desenvolvimento sadio. Ela se diverte com naturalidade na rua, em casa, na escola, sozinha ou com seus amigos e familiares. Brincar sempre foi uma atividade de puro deleite, acessível a qualquer ser humano, de qualquer lugar, de qualquer faixa etária, classe social ou condição econômica.

Através da recreação a criança se relaciona com o mundo e constrói o próprio universo. Aqui nas Alagoas, como em qualquer parte do Brasil, há brincadeiras e brinquedos das mais variadas formas - simples e funcionais, feitos por mãos sensíveis que enriquecem a nossa cultura e mantêm vivas as nossas tradições.

*Mané Gostoso das
brincadeiras infantis
do interior*



Apresentação

O artesanato e a economia alagoana

Cícero Péricles de Carvalho*

Nas últimas décadas, o Nordeste tem se destacado pelo rápido desenvolvimento da chamada “economia criativa”, um setor produtivo que engloba todas as expressões ligadas ao conhecimento e à cultura; ou, como defende a Unesco, um “conjunto de negócios baseados no capital intelectual, cultural e na criatividade, intensivos em conhecimento, gerando valor econômico”.

Existe um ramo dessa economia controlado pela indústria de bens culturais, que engloba os segmentos: audiovisual, gráfico, de conteúdo digital, de artes visuais e performáticas, de serviços criativos e de trabalhos oriundos das manifestações populares (festejos e artesanato).

Em todos esses setores, Alagoas se faz representada por uma produção em acelerado desenvolvimento: da música à computação, do livro à gastronomia, do software ao artesanato. Esse conjunto envolve milhares de unidades produtivas e pessoas e, dentro dele, há um destaque para o rico artesanato alagoano.

Com uma história de mais de cinco séculos, o estado apresenta uma diversidade artística e cultural distribuída por todo seu território, e, por isso, vem somando avanços no sentido de transformar seu potencial na mesma linha de atuação da Bahia, iniciada a partir dos anos 1960-1970; de Pernambuco, nos anos 1980, e do Ceará, nos anos 1990, que é o de ser um grande produtor na área da economia criativa.



Máscara
de Carnaval
em papel

*Doutor em Economia pela Universidade de Córdoba, Espanha. Professor da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade (Feac) da Universidade Federal de Alagoas-Ufal, autor de vários livros sobre a economia alagoana.



A importância regional do artesanato

Para Alagoas, o artesanato é, dentre todos os segmentos da economia criativa, a expressão mais importante desse setor. O mais recente balanço do cadastro dos artesãos inscritos no Programa do Artesanato Brasileiro revela um número surpreendente: mais de 12 mil profissionais alagoanos atuam nesse mercado, o que lhe dá liderança entre todos os setores da economia criativa e comprova a capacidade econômica da atividade.

Vale destacar que esse cadastro, por ser voluntário, não capta todos os trabalhadores desse ramo, mas somente aqueles que buscam a legalização por meio da carteira de artesão que, em geral, é feita pelo chefe de família e não reflete o número de artesãos moradores no mesmo domicílio. Diante disso, estima-se que a quantidade de criadores de arte seria bem maior, de quatro a cinco vezes mais que a de legalizados.

Espalhados por todas as localidades e presentes com seus produtos de cerâmica, madeira, couro, cestaria, trançados ou tecelagem manual, esses milhares de trabalhadores movimentam unidades produtoras, fornecedores de matérias-primas, instituições e prestadoras de serviços. Trabalhando juntos, esses artesãos formariam a maior empresa produtora do Estado de Alagoas.

A formação de séculos

O artesanato de Alagoas é, dentre os estados brasileiros, um dos mais ricos em diversidade. Além de ser encontrado em todos os municípios, abrange os mais diferentes ramos. Além de uma ampla produção popular, resultado da fusão de vários conhecimentos, ele é representado, particularmente, pelas culturas indígena e quilombola, que vêm acumulando um rico acervo simbólico e material.

Alagoas, como todo o Nordeste, possui uma sociedade de história antiga. São efetivos cinco séculos de ocupação territorial, com uma formação social e econômica voltada para exportar seus principais produtos - açúcar, madeira, algodão ou fumo. A

economia exportadora de uma rica colônia, mas com uma sociedade pobre, abriu espaços para o surgimento de uma produção artesanal interna que, desde o século XVI, abastecia a sociedade de quase tudo: móveis, roupas, redes, utensílios domésticos, brinquedos, instrumentos musicais e de caça e pesca.

A produção artesanal nordestina é herdeira da mistura cultural oriunda de três etnias distintas: índios, negros e europeus. Estes, ao chegar ao Nordeste, encontraram os povos indígenas em diferentes pontos geográficos, com seus usos e costumes adaptados à vida nos trópicos, onde se fazia presente um diversificado número de objetos artesanais; essas produções atendiam as demandas do cotidiano produtivo, da vida doméstica e das atividades culturais e religiosas dessas sociedades.

Os povos indígenas dominavam a produção de artefatos em argila, corda e palha, elaborando peças e instrumentos, cuja permanência pode ser vista no amplo artesanato da cerâmica, da cestaria e do trançado. Os africanos, responsáveis pela maior parte da produção nos engenhos de açúcar, trouxeram uma variada contribuição cultural, desde a culinária à cerâmica cozida, cuja beleza rústica, resistência e ampla funcionalidade contribuíram para a disseminação e manutenção do seu uso até nossos dias, a exemplo de Muquém, em União dos Palmares.

O português trouxe para os engenhos e fazendas de gado seu modo de vida europeu, transplantando sua arquitetura e muitos dos móveis e utensílios domésticos. No novo mundo, esses objetos iam sendo modificados pela produção local, ao tempo em que eram decorados por elementos tradicionais da tecelagem como, a renda e o labirinto, que aqui se adaptaram ao estilo da população. Com a colonização, as diversas técnicas europeias se somaram a essa base cultural indígena/africana, formando um setor artesanal que hoje é reconhecido nacionalmente pela beleza e diversidade.

A economia do artesanato

O Ministério do Desenvolvimento, Indús-



tria e Comércio afirma em pesquisa nacional que o artesanato é responsável pela ocupação e geração de renda de 8,5 milhões de pessoas em todo o país. No âmbito dos nove estados nordestinos, o Banco do Nordeste do Brasil-BNB aponta a existência de aproximadamente 3,3 milhões de pessoas movimentando a produção artesanal. Parte desse contingente de artesãos atua em Alagoas, e quase sempre vinculado ao mercado informal de trabalho.

Segundo o BNB (2000), o artesanato nordestino possui uma grande diversidade de tipologias e de segmentos, refletindo assim o seu enorme acervo e sua capacidade de responder, criativamente, com a produção de uma infinidade de objetos que somam ao valor cultural a tradição e as necessidades do povo de sua região. Para atender a demanda da sociedade nordestina, esses artesãos, em suas oficinas, elaboram imagens sacras, esculturas, jarros, móveis, tapetes, acessórios de vestuário, calçados, brinquedos, instrumentos musicais, redes, mantas, artigos de cama, mesa e banho, miniaturas, doces e bebidas de frutas regionais típicas e milhares de outros objetos. Esse trabalho manual valoriza a cultura local, faz uso de recursos naturais e fomenta a atividade turística no estado.

Nessa mesma pesquisa, confirma-se que o artesanato tem uma enorme capacidade de ocupar mão de obra local, promovendo a inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas, estimulando a prática do associativismo, fixando o artesão no seu local de origem. A produção tradicional destaca-se por utilizar, de forma ecologicamente correta, os recursos naturais, valorizando o rico repertório cultural existente.

Essa moderna visão do artesanato como possibilidade econômica regional, no entanto, somente começa a ser defendida na segunda metade do século XX, apesar de a atividade existir desde o início da colonização. Em 1957 o BNB realizou o primeiro estudo tratando desse trabalho, estimando em 83.600 o número de artesãos nos nove estados nordestinos. A diversidade do setor era representada por cestaria, trançados, bordados, tecelagem, joalheria, ourivesaria,

cerâmica, metais e couro. Graças à incipiente atividade industrial brasileira na época, foram consideradas artesanais a produção de cigarro, fósforo, perfumaria, colchões e espingardas, facas e facões que, nas décadas seguintes, foram substituídos pelo processo industrial de larga escala.

Na década de 1960 o artesanato entra no diagnóstico do I Plano Diretor da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste-Sudene, mostrando as mesmas características predominantes nas décadas passadas: o raio da comercialização era ainda próximo ao local de produção, o atravessador mantinha sua presença firme, fornecendo matéria-prima com a qual o artesão elaborava mercadorias de pouca qualidade, mobilizando a mão de obra familiar (mulheres e adolescentes) e suplementando sua renda.

Uma década depois, a intervenção pública segue no IV Plano Diretor da Sudene, que constata a existência de 330.000 artesãos no Nordeste que continuam trabalhando com baixa produtividade, e por isso, com pouca remuneração e insuficiente nível de organização. Para os planejadores, esse setor não conseguia desenvolver-se adequadamente pela inexistência de um organismo de apoio a essa atividade. Essa nova análise da instituição levou à criação, em 1977, do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato-PNDA.

Vinculado ao Ministério do Trabalho, o projeto foi a grande intervenção pública que orientou, entre 1977 e 1999, a qualificação de mão de obra artesanal. Estimulou a criação de sistemas de produção e comercialização do artesanato, com o apoio às cooperativas e associações, propondo a criação de mecanismos fiscais e financeiros voltados à produção desse setor e preservando os aspectos culturais e sua vinculação com as comunidades tradicionais.

Nos anos 1980 o BNB volta a fazer uma estimativa para o artesanato nordestino, chegando a um número aproximado de 600.000 pessoas em atividade na região. Mas os problemas presentes nas décadas anteriores persistiam, entretanto o desenvolvimento

*Artesanato de fibra
com tingimento
(Pontal do Coruripe)*





*Gerações de artistas da
família de Manuel da Marinheira
(Boca da Mata)*

do setor: carência de capital de giro, matéria-prima, equipamentos e ferramentas, de mão de obra especializada, treinamento e apoio governamental e insuficiência de instalações físicas.

Em 1999, o PNDA passa para o Ministério do Desenvolvimento Indústria e Comércio, que institui o Cadastro de Entidades de Artesanato e obtém o suporte do Sebrae e, apesar de registrar pequenos avanços nessa atividade, constata os mesmos problemas existentes no segmento desde o seu primeiro levantamento.

Integração com o turismo

A integração da região nordestina ao turismo nacional, nos anos 1980, trouxe um novo público consumidor, vinculando a produção artesanal a essa atividade econômica, explicando a expansão dos níveis de comercialização. Há um consenso de que o incremento da

demanda turística gera benefícios ao setor na medida em que o artesanato é, comumente, usado para divulgar os atrativos da região. Esse movimento atrai o turista para conhecer e adquirir bens da cultura local, incentivando, indiretamente, o profissionalismo e a melhoria da qualidade dos produtos.

O artesanato, por ter um custo de investimento relativamente baixo, trabalhar com matéria-prima disponível na região e promover a inserção de mão de obra feminina num mercado de trabalho predominantemente masculino, passou a ser visto como uma atividade geradora de emprego e renda para uma população sem muita escolaridade ou qualificação profissional. Essa constatação levou os órgãos federais e estaduais a vê-lo como um instrumento estratégico de desenvolvimento regional.

O Cadastro da Carteira Nacional do Artesanato capta a renda média mensal dos trabalhadores nessa atividade. Os números são seme-

lhantes em toda a região. Em Alagoas, 45% recebem menos de um salário mínimo, 49% de um a três salários e apenas 6% conseguem uma renda mensal acima de três salários. Confirmando as pesquisas das décadas anteriores, o Cadastro diz que 92% dos artesãos alagoanos produzem na sua própria residência e que 67% das famílias artesãs têm nessa atividade sua única fonte de renda, revelando, assim, seu caráter tradicional de pequenos produtores familiares.

Incentivar a produção artesanal passou a constituir, portanto, uma forma alternativa de incentivo às economias de base local, assegurando a preservação da cultura local, bem como a geração de ocupação e renda para inúmeras famílias, considerando que grande parte dessas pessoas encontra no artesanato a “porta de entrada” no mercado de trabalho, como uma forma de garantir a própria sobrevivência e a de seus familiares, ainda que seja como uma atividade complementar de renda.

O papel das instituições

Há duas décadas, as instituições de apoio ao turismo e ao artesanato – BNB, Ministério do Desenvolvimento, Sebrae, Prefeituras e Secretarias de Estado – vêm induzindo transformações positivas para os artesãos, como a melhoria da renda e a formalização desses trabalhadores. São instituições que trazem para o mundo do artesanato o acesso ao crédito, treinamento empresarial, assistência social, pesquisas e promoção, evidenciando sua importância para o desenvolvimento regional.

Essas instituições, percebendo o potencial da atividade para a economia regional, realizam intervenções em forma de programas e projetos que permitem: fazer o cadastramento dos artesãos; definir suas tipologias; identificar os polos produtores; abrir linhas de crédito; estimular a abertura de lojas para a comercialização; promover seus produtos em feiras e outros eventos comerciais.

Desde a década de 1990, Alagoas vem acumulando uma longa experiência tanto de âmbito municipal, como o Programa de Artesanato para a Geração de Renda, em Pão de Açúcar, e o Projeto Cidadão – Export, em Maceió, até a de alcance estadual (Projeto Empresart e Programa de Apoio ao Artesanato em Alagoas).

No Nordeste, e em Alagoas, três instituições trabalham, particularmente, pelo desenvolvimento do artesanato: BNB, Sebrae e Secretaria de Estado de Planejamento-Seplande. O financiamento exercido pelo BNB é um destaque em toda a região nordestina. Seu principal instrumento é o CrediAmigo, um microcrédito produtivo que chega mesmo àqueles que vivem na informalidade. Em Alagoas, entre os anos de 1994 e 2014, o BNB fez 277 mil empréstimos a pequenos empreendedores, num valor total de R\$1,2 bilhão.

A Seplande realiza um programa de apoio aos artesãos alagoanos voltado para capacitação, desenvolvimento de ideias, avaliação e divulgação de produtos. É responsável, em Alagoas, pelo Programa do Artesanato Brasileiro-PAB, visto como uma ferramenta



Mulheres em trabalho de tecelagem (Povoado Quixabeira - Água Branca)



para o desenvolvimento econômico sustentável e uma porta para a inclusão produtiva e social. Para isso, foi criada uma diretoria especial que trata da Carteira de Artesão, uma demanda antiga que foi conquistada em 2010 e hoje representa um contingente de 12 mil trabalhadores identificados nesta atividade. Essa carteira permite a isenção de ICMS na emissão da nota fiscal, acesso a financiamentos, registro da marca no Instituto Nacional da Propriedade Industrial-Inpi e outras facilidades comerciais.

A terceira instituição é o Sebrae, que apoia a modernização do segmento, aparelhando os artesãos na sua produção. Em 2002 essa instituição criou o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Artesanato em Alagoas-Proart, para estimular o associativismo, implantar programas de melhoria na produção e apoiar a comercialização dos produtos. Para isso, centralizou esforços em 20 associações de produtores de arte não industrializada localizadas em comunidades tradicionais de 14 municípios alagoanos.

Além disso, a instituição divulga o artesanato alagoano em todo o país, participando de feiras, eventos e competições nacionais (Prêmio Sebrae Top100). Em 2010, por exemplo, algumas unidades produtivas assistidas pelo Sebrae-AL foram premiadas nacionalmente: Associação das Artesãs do Pontal do Coruripe (40 artesãs que trabalham com palha de ouricuri), Cooperativa das Artesãs da Ilha do Ferro (mulheres que produzem o “boa-noite” um tipo de bordado que reproduz uma flor da caatinga e que só pode ser encontrado na Ilha do Ferro, no Cânion do São Francisco), Associação de Inclusão Social Bordadeiras de Penedo (40 mulheres que produzem miniaturas de patrimônios históricos e bordados com paisagem do Rio São Francisco) e a Associação das Artesãs de Feliz Deserto.

Os polos produtores de artesanato

Apesar de sua riqueza, o artesanato por muito tempo foi visto como atividade econômica marginal, também caracterizada por ser desenvolvida por núcleos familiares residentes em localidades mais pobres identificadas

com essa produção. Com a melhoria da renda, apoio institucional, integração a outras atividades econômicas, principalmente o turismo, as atividades artesanais passaram por um processo de elevação de qualidade, sem perder as características populares e os vínculos com a cultura local.

Associados ao conceito de artesanato popular e suas tipologias, existem localidades, ou conjunto de municípios, que têm adensamento de artesãos e infraestrutura adequada à produção e comercialização de seus produtos. São espaços que possuem expressão artesanal em escala maior; produtividade média ou alta em relação à produção do estado; grande concentração de artesãos e atendimento regular aos mercados interno e externo. Na maioria dos casos, essas localidades têm potencial turístico, projetos de apoio em andamento e entidades associativas de artesãos.

Na pesquisa realizada pelo BNB, em 2002, 58 municípios alagoanos apareciam como produtores de algum tipo de artesanato. Desses, seis foram considerados polos produtores: Pão de Açúcar, Marechal Deodoro, Maragogi, Coruripe, Maceió e Porto Real do Colégio; e mais três centros foram destacados: Feliz Deserto, União dos Palmares e São Sebastião.

O estudo do BNB explica a presença de cada um desses municípios. Maceió, a capital, possui uma produção significativa e concentra os principais centros de comercialização de artesanato do estado, as lojas e as feiras – Pontal da Barra, Mercado do Artesanato, Feirinha da Pajuçara e o Pavilhão do Artesanato. Por ser o principal polo turístico, permite a comercialização em larga escala, propiciando ao artesão o contato direto com os consumidores e, conseqüentemente, com as principais demandas de seu público comprador.

O município de Marechal Deodoro, capital alagoana até 1839, é uma localidade turística com um rico patrimônio arquitetônico e de bens imateriais, como o artesanato. São famosos o “labirinto”, um bordado de origem portuguesa, e uma renda tipicamente alagoana, o “filé”, que se transforma em toalhas de mesa, panos de bandeja e pão, colchas, blusas

José Vieira, um dos últimos mestres seleiros de Alagoas em sua oficina (Palmeira dos Índios)



e até vestidos de noiva.

O município sertanejo de Pão de Açúcar tem sua base concentrada na Ilha do Ferro, com a produção do bordado “boa-noite”, aplicada em tecidos - linho, cambraia de linho, percal de algodão. Maragogi é o segundo polo turístico alagoano e possui um artesanato diversificado, com destaque para os produtos elaborados a partir da fibra de bananeira. Coruripe destaca-se por sua produção de objetos de decoração com palha de ouricuri, como “moisés”, porta-joias, jogos americanos e bolsas e sacolas, que também são elaborados em outros municípios do Litoral sul, como Feliz Deserto e Piaçabuçu.

No primeiro, a produção de trançados em palha de ouricuri divide espaço com objetos feitos a partir da fibra da taboa. Porto Real do Colégio, por sua posição estratégica na fronteira com Sergipe, produz e exporta, principalmente, os bordados em redendê, ponto de cruz e “ponto da vovó”, trabalho praticado em linhas coloridas, transformado em colchas, panos de mesa, toalhas, fronhas e vestuário, como saias e blusas.

Essa produção característica de Porto Real é também elaborada, em menor escala, nos municípios vizinhos de Traipu e São Brás. Sem ter o status de localidades-polo, alguns municípios foram considerados centros produtores: no Agreste, São Sebastião, com a renda de bilro e, na Zona da Mata, União dos Palmares, com a cerâmica produzida em forno à lenha, com a reconhecida produção do Muquém.

Outros locais, a partir desse levantamento de cidades-polo, foram sendo integrados pelas instituições de apoio como centros produtores, pela expressividade de seu artesanato. Espalhadas pela geografia alagoana, cidades sertanejas como Água Branca se destacam pela produção de trançado com fibras naturais (palha de ouricuri e cipó); Delmiro Gouveia pela tecelagem manual de fios; e Piranhas, com o bordado em redendê e ponto de cruz.

Na Zona da Mata, outros lugares passaram a ter destaque: Cajueiro, com os retalhos para uso decorativo; Penedo, com os “santeiros” que utilizam a madeira para esculpir carrancas e



Artesã Maria Cecília com peças de bordado (Povoado Entremontes - Piranhas)



Confecção de chapéu (Artesã Dora - Pontal do Coruripe)

imagens religiosas; e Boca da Mata, com as esculturas de bichos em madeira.

Mais que a restrita produção de um só município, encontramos identidade em diversos deles. Nas margens do Rio São Francisco demarcam-se os produtos de utilidade e de decoração em cerâmica, principalmente em Igreja Nova e Porto Real do Colégio. Nos municípios que margeiam o complexo estuarino Mundaú/Manguaba, a exemplo de Coqueiro Seco e Marechal Deodoro, é salientada

a tecelagem, tanto ornamental das rendas de bilro, dos filés e labirintos, como as redes de pesca, os jererês e os puçás. Os trançados de origem indígena são produzidos a partir de palhas das palmáceas, principalmente ouricuri, transformados em vassouras, esteiras, caçuás, urupemas. São encontradas em todas as regiões: Coruripe, Piaçabuçu e Feliz Deserto, no Litoral sul; Girau do Ponciano, Taquarana e Palmeira dos Índios, no Agreste, e Água Branca, no Sertão.



Alagoas premiada

Fruto desse imenso acervo cultural, Alagoas foi premiada pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFP), do Ministério da Cultura (Minc), em seu Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Popular, com quatro desses polos incluídos entre os 65 mais expressivos do país. Com rigorosos critérios de escolha, quatro localidades alagoanas foram selecionadas.

Duas foram as indicações para cerâmica: Muquém e Lagoa da Canoa e duas as escolhas para bordados e tecelagem: Marechal Deodoro e Ilha do Ferro. O Ministério da Cultura explicou, com detalhes, as razões dessas escolhas que destacaram Alagoas como um dos melhores do país. O Quilombo de Muquém localiza-se no município de União dos Palmares, na região da Zona da Mata alagoana, próximo da Serra da Barriga, onde no século XVII se ergueu o famoso Quilombo dos Palmares, berço de Zumbi. Muquém destaca-se pela tradicional produção de cerâmicas utilitárias e figurativas, envolvendo boa parte dos moradores que elaboram as peças nos fornos à lenha, nos terrenos que circundam as casas.

Filé (Pontal da Barra)

Lagoa da Canoa é uma pequena cidade na região do semiárido alagoano, vizinha de Arapiraca, que se orgulha de ser a terra do músico Hermeto Pascoal e de reunir entre seus “filhos” talentosos artesãos. Há pelo menos quatro gerações, o povoado de Lagoa do Mato é conhecido por abrigar famílias que transformam o barro avermelhado em peças de cerâmica elaboradas em forno à lenha. A produção de panelas, potes e “porrões” - grandes jarros para armazenar água, adornados e pintados com as cores produzidas pelos pigmentos do barro - é o destaque que faz de Lagoa da Canoa um polo nacional.

Na Ilha do Ferro, povoado do município de Pão de Açúcar, vivem cerca de 200 famílias que se sustentam por meio da pesca artesanal, de atividades agrícolas e, sobretudo, do artesanato. Junto às esculturas e aos móveis de madeira, o bordado “boa-noite” é um dos pilares desse artesanato. Criado há mais de um século, é uma variação da técnica do redendê, um ponto nórdico que chegou como herança portuguesa às comunidades ribeirinhas do São Francisco.

A cidade de Marechal Deodoro é conhecida por suas rendas multicoloridas. A renda denominada filé pode ser encontrada praticamente em qualquer lugar da cidade. Antes da sua introdução, as rendas eram feitas com uma técnica denominada “labirinto”, que, por se tratar de confecção mais demorada, aos poucos foi diminuindo. Mais de 500 artesãos produzem o filé hoje em dia, em Marechal Deodoro, e é cada vez maior o número de homens que também se inserem na produção.

As premiações e demais atuações do setor confirmam o potencial econômico do artesanato que, a cada dia, vem desenvolvendo formas inovadoras de sustentação dentro da lógica de mercado, mas sem perder de vista a autenticidade nos modos de fazer, a noção de pertencimento a uma região e a preservação de técnicas seculares. O artesanato é ao mesmo tempo uma atividade inovadora da economia criativa e uma das mais autênticas traduções da diversidade cultural alagoana.

FAZER
popular

MESTRES ARTESÃOS DAS ALAGOAS

CÁRMEN LÚCIA DANTAS

Pesquisa e texto



A argila, ou barro, tem forte presença em todas as culturas. Civilizações remotas usaram esse elemento da natureza para moldar objetos utilitários (ânforas, jarros e pratos) ou rituais (máscaras) da Grécia ao Egito, da China à América précolombiana. Em Alagoas, mestres artesãos cultivam uma tradição cerâmica que bebeu em fontes culturais indígenas, mas que mostra influências diversas. São criações feitas por gente simples, testemunhos de habilidades e talentos.



Cerâmica

Capítulo 1



"O barro é ouro."

Irinéia Rosa Nunes da Silva

IRINÉIA

A modeladora de cabeças do Muquém

Entre as ceramistas "paneleiras" do povoado de Muquém, comunidade quilombola às margens do Mundaú, em União dos Palmares, encontramos Dona Irinéia. Nascida em 1947, e batizada Irinéia Rosa Nunes da Silva, vive cercada pelo verde da vegetação nativa e pela história de luta e de coragem dos seus ancestrais da República dos Palmares. Foi nesse ambiente que ela falou tranquilamente sobre a vida, a concepção de mundo e a relação que mantém com a terra da qual extrai a sobrevivência.

Filha de ceramista, desde pequena foi iniciada na atividade. Assim como acontece com outros integrantes da comunidade, aprendeu de tanto ver fazer. Naquela região, a maioria das mulheres de sua geração vive da feitura de painéis, enquanto outras roçam a terra. A escolha era restrita: o cabo da enxada ou a modelagem do barro.

A preferência de Dona Irinéia veio do gosto de brincar com os bonequinhos que ela mesma fazia na infância. Veio também da tradição de ser filha e neta de artesãs. Na vida adulta, integrada ao grupo de ceramistas, enquanto descansava da modelagem de painéis, cuscuzeiros e tigelas, de forma lúdica, começou a moldar cabeças de barro. Eram momentos de retorno à memória afetiva, às alegrias de outrora. De tão afeiçoada às pecinhas, guardava todas em casa, nas prateleiras e nos armários. Com o acúmulo de esculturas prontas, resolveu levá-las para vender nas feiras. Logo apareceram as encomendas de ex-votos. Com isso, foi dividindo

seu tempo entre as painéis e as peças devocionais.

Sem saber como nem porquê, mas certa de que seu caminho foi aberto pela providência divina, Dona Irinéia viu suas peças serem valorizadas por colecionadores, comerciantes de arte e instituições, nos primeiros anos deste século. Deixou as painéis e passou a se dedicar inteiramente às esculturas e cabezinhas, que se caracterizam pela simplicidade da forma e pelo traço étnico marcadamente negro.

Desde então, vem sendo agraciada com honrarias nacionais e seu marido, Antônio, passou a ser um ajudante eficiente. Em 2004, ao saber que receberia pela primeira vez premiação em dinheiro, no Certame de Cultura Popular Gustavo Leite, riu, feliz com a notícia, e disse: "Não sei o que o povo vê nesses cabeçudos", referindo-se às próprias peças. "Benza Deus esse dinheiro! Vou comprar uma carroça para eu mesma ir buscar meu barro!"

Ainda nesse ano, foi indicada ao Prêmio Unesco de Artesanato para a América Latina e Caribe, ficando entre os dez finalistas. Logo em seguida outros prêmios vieram, somando as encomendas ao reconhecimento.

Recebeu a comenda da Ordem dos Palmares, maior honraria concedida pelo Governo do Estado a personalidades ilustres. E desde 2005 tem seu nome registrado como Patrimônio Vivo de Alagoas, o que garante a perpetuação da sua arte na história da cultura popular e das tradições regionais.







Devagar com o andor que o santo é de barro

A cerâmica é o artesanato que ocupa maior área de abrangência geográfica em Alagoas, com importantes centros produtores espalhados pelas suas 12 regiões. Difícil é encontrar um município onde não haja uma concentração de ceramistas, por menor que seja. As comunidades que vivem às margens dos rios são as maiores produtoras, devido à facilidade na extração da matéria-prima. Por essa razão, os polos estão concentrados às bordas do Rio São Francisco, seguidos pelos das beiras do Mundaú, Camaragibe e do Paraíba.

Em diferentes regiões, as palavras terracota e argila são empregadas como sinônimos de barro, mas essas denominações, comumente usadas nos centros urbanos, são desconhecidas pelos artesãos. Alguns até conhecem o termo ar-

gila, mas não o empregam com regularidade. Quanto à terracota, é totalmente estranho.

No Nordeste, o uso corrente para designar essa base é barro e o local de onde é extraído é o barreiro. Por sua vez, a peça concluída e pronta para uso, depois de ter passado por todos os procedimentos, é chamada cerâmica. Seu artesão é o ceramista. Em muitos municípios, como Porto Real do Colégio, Lagoa da Canoa, Matriz de Camaragibe e Viçosa, as artesãs são conhecidas por “louceiras” e as peças (panelas, potes, alguidares) são as “louças”. Barro, barreiro, cerâmica, ceramista, louças e louceiras são termos familiares para os artesãos, que os aprenderam desde a infância na convivência com os mais velhos, na comunidade onde nasceram e criam os filhos.

*Formada em Museologia pela UFRJ, com mestrado em Literatura Brasileira na UFAL, onde ensinou História da Arte. Atua nas áreas de Museologia, Patrimônio Histórico e Cultura Popular. Membro do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas. Dirigiu o Museu Théo Brandão de Folclore, da Ufal, e foi Superintendente do Iphan-AL.

*Barro pisado para
extração de impurezas,
utilizado por ceramistas
do Baixo São Francisco
(página anterior)*



*Tipos populares
retratados por Sil
(Capela)*

As cores do barro

Em sua composição química, o barro é identificado pelas condições ecológicas do meio, influenciando na liga, na textura e na coloração. Os ceramistas chamam de “barro gordo” o de melhor qualidade, mais puro e plástico, fácil de ser manuseado. Já o “barro magro” é aquele misturado. Cheio de impurezas, poroso, ele

dificulta a aderência e chega a comprometer o resultado final, caso o artesão seja pouco experiente. “Barro bom, aquele de primeira mesmo, é o que escorrega na “lanha” da enxada. Esse, sim, dá gosto...”, afirma com convicção João de Deda, nascido em 1966, no município de Porto Real do Colégio, com 28 anos no trabalho.





Gordo ou magro, uma coisa é certa: o barro é constituído pelos mesmos elementos, em maior ou menor quantidade. São fragmentos de rochas, areias, folhas, raízes, restos de animais, água e compostos de ferro. Este último é que determina a coloração. Por isso, algumas peças de cerâmica cujo

barro é mais rico em ferro têm cor avermelhada. Um exemplo destas são as do Baixo São Francisco, diferentes das produzidas em Matriz de Camaragibe, de textura fina e tonalidade clara; das de Capela, que são escuras, e das de Taquarana, que, além de escuras, são mais rústicas.

*Artefatos de argila de
formatos diversos
(Feira de Penedo)*





Pote feito por ceramistas remanescentes cariris-xocós, de Porto Real do Colégio, com pintura primitiva em tabatinga e tauá (Museu Théo Brandão - Maceió)

O meio e a história

A compreensão da peça tradicional está apoiada no tripé em que o artesão se firma: meio, técnica e símbolo. Se por um lado, o meio ambiente define a modalidade do artesanato, devido à matéria-prima, por outro, a técnica empregada e o padrão decorativo são decorrentes da formação histórica, dos hábitos, da memória acumulada. No caso da cerâmica, essa variedade está presente tanto na textura e na coloração do barro como no

tratamento empregado. Também se evidencia na tipologia dos objetos e no repertório de elementos simbólicos. Do somatório dessas peculiaridades resultam as diferenças que caracterizam o perfil cultural de cada grupo. A manutenção dessa marca assegura a permanência da identidade do artesão com o seu meio, mesmo frente às naturais mudanças que vão surgindo, decorrentes da própria dinâmica sócio-cultural da comunidade.



Do barro ao pote

Pote de argila úmida em processo de elaboração, destacando-se as ranhuras do seu bojo (Pão de Açúcar)

Quando o barreiro é grande e fornece matéria-prima para muitos artesãos, o movimento começa logo cedo com o trabalho de extração pelos “tiradores”. A camada mais superficial é rejeitada devido às impurezas, mas logo o barro de qualidade é alcançado e retirado. Com uma porção acumulada, a que chamam de “pisa”, o barro é amassado com os pés e a enxada pelo “amassador”,

ou “pisador”, para adquirir melhor aderência. Depois é transportado até as casas dos artesãos. São usados camionetes, carroças, lombos de animais, carrinhos de mão e até mesmo bacias nas cabeças. O ceramista deixa o barro “repousando”, “curando”, por uns dias, antes de lhe dar forma.

Depois de modeladas, as peças recebem um banho de “molengo”, barro liquefeito

que dá uniformidade à textura. Outras recebem pinturas de tauá e tabatinga. Em seguida, são expostas ao sol. Só depois começa a queimação em fornos circulares, onde são acomodadas sobre a grelha e cobertas por cacos de cerâmica. Pela coloração desses cacos, o ceramista sabe se está no ponto de retirá-las para a embalagem e a comercialização.





Tanto vai o pote à fonte que um dia lá se fica

Seguindo a ribeira alagoana do São Francisco vamos encontrar ceramistas nos 11 municípios, com produção de peças utilitárias. Isoladamente, alguns artesãos brincam de fazer brinquedos, modelando bonecos, bois, canoas, mobílias. É o que ocorre nas localidades de Delmiro Gouveia, Piranhas, Olho d' Água do Casado, Pão de Açúcar, Belo Monte, Traipu, São Brás, Porto Real do Colégio, Igreja Nova, Penedo e Piaçabuçu.

Penedo é uma particularidade. O grosso da sua cerâmica procede da cidade de Santana do São Francisco, distante dois quilômetros do seu porto. Embora seja município sergipano, pertence à área cultural da cidade alagoana, maior polo aglutinador da região. Lá, a técnica empregada é a do torneado de matriz ibérica. Théo Brandão, nos anos 50 do século passado, já detectara a influência do norte de Portugal nas comunidades do Baixo São Francisco, próximas a Penedo, devido à presença portuguesa marcante na região.

Do lado de cá do rio, Porto Real do Colégio é o centro cerâmico mais tradicional. A técnica é a mesma utilizada pelos índios, antes da colonização. Seus remanescentes e caboclos descendentes preservaram o saber. Ainda hoje existe na cidade a rua dos índios, que reúne ceramistas de origem cariri-xocó. De lá saem as melhores e mais resistentes panelas, devido à qualidade do barro. É usada a modelagem para a feitura das peças. O procedimento é simples. Consiste em levantar as paredes a partir de uma porção de barro dentro de um alguidar, conhecido por “assento”, que a ceramista, sentada no chão, acomoda sobre as pernas e o faz girar

com o pé, ou com uma das mãos, facilitando a execução do trabalho.

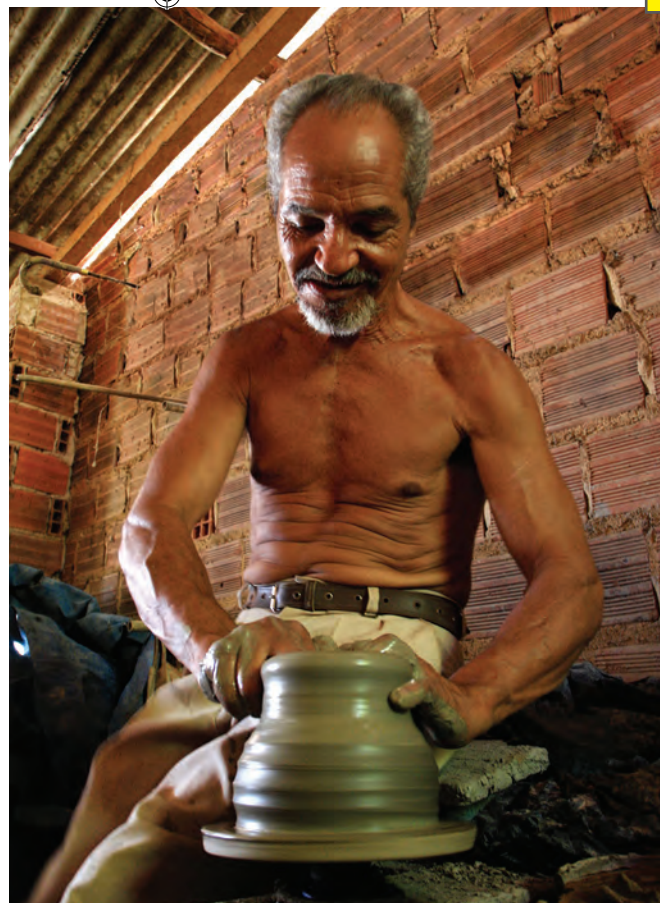
Antes da queimação dos objetos, pintam a marca do grupo, ou da “louceira”, para distingui-las na hora de desembalar, nas feiras. Até poucos anos atrás, os ceramistas decoravam os potes com tabatinga branca - um tipo de calcário, também conhecido por tauá, ou taguá, diluído em água. Essas peças estão ficando cada vez mais raras e são disputadas por colecionadores.

*Canoa leva objetos
de barro para venda
na Feira de Penedo
(Rio São Francisco)*



O barro, em todo canto se acha

A arte de modelar o barro não para na beira do São Francisco. As diversas comunidades de ceramistas pontilham Alagoas de norte a sul. Em Joaquim Gomes, as panelas que são vendidas na feira vêm da aldeia dos remanescentes indígenas. O aspecto rústico da cerâmica é decorrente da textura da matéria-prima e do padrão usado pela comunidade. Satuba, do artesanato chegou à indústria cerâmica, como aconteceu também com Maragogi e Penedo, produzindo telhas e tijolos. Nem por isso o mestre Djalma de Paula, 70 anos, deixou de fazer suas peças na olaria de Satuba, onde preserva o seu talento.



Djalma de Paula, ceramista de Satuba (tradicional centro cerâmico de Alagoas), trabalhando peça no torno



Peças utilitárias em barro queimado, do mestre ceramista Djalma de Paula (Satuba)



Cerâmicas figurativas dos índios cariris-xocós (Palmeira dos Índios)

Os índios artesãos da Cafurna

Em Palmeira dos Índios, a tradição do fazer artesanal permanece nas mãos dos remanescentes indígenas - embora a miscigenação se mostre forte e visível nas fisionomias - centralizados na aldeia Cafurna, onde vivem e praticam seus rituais. Além da cerâmica utilitária, eles modelam figuras representativas de sua cultura - caciques, pajés e índios guerreiros. Apesar da concentração, muitos se espalham pelos arredores, levando suas habilidades e

seus costumes para além dos limites da aldeia.

No município de Belém, várias “louceiras” fazem potes e panelas pelo mesmo processo das índias, e os vendem por unidade nas feiras ou a intermediários, que os levam em quantidade para Palmeira dos Índios e Arapiraca. Em Igaci, Maribondo, Mar Vermelho e Viçosa, as olarias improvisadas nas próprias casas das artesãs garantem o abastecimento das “louças” e mantêm viva a tradição.



Acima: panelas feitas a partir de técnicas indígenas para artefatos de barro (Água Branca); ao lado, moringa confeccionada por Irinéia do Muquém (União dos Palmares)

Um bem da terra

O barro de Murici, Matriz de Camaragibe e União dos Palmares, de tonalidade clara e textura suave, favorece a feitura de peças utilitárias mais delicadas. Algumas ainda são enriquecidas com decorações singelas. Pela textura, lembram as de Água Branca, no lado sertanejo do estado. Devido às reservas florestais e hídricas da Zona da Mata, a área é propícia à produção artesanal, pois a atividade depende da relação do homem com o meio ambiente. A matéria-prima existe e os artesãos sabem tirar proveito dela, mantendo a mesma técnica ao longo dos séculos como um bem da terra.



As peças utilitárias de Penedo

A feira de Penedo, em tamanho, só corre com a de Arapiraca. Pelo porto chegam as diversas mercadorias e a cerâmica, que fica exposta logo após a margem, no espaço que lhe é reservado há muito tempo. As canoas, singrando de um lado a outro, trazem os grandes cestos com as peças embaladas. O canoeiro faz a entrega e o ce-

ramista as expõe para venda. Os fregueses habituais misturam-se com os turistas que visitam a cidade.

Quase toda a cerâmica é utilitária. Já não se fazem mais os boizinhos, os cavalos, os barcos e as bonecas de barro pintados de azul ou rosa, muito procurados pelas crianças de outrora. Hoje não existe mais

mercado para eles, mas os velhos artesãos não os esquecem. Diz Ronaldo Silva (1953) de Porto Real do Colégio: “Brinquei muito com esses “calunguinhas”, mas hoje não dão mais valor.”.

*Moringas pintadas
(Feira de Penedo)*





*Peças do
artesão
Júlio Rufino,
pertencentes
ao acervo do
Museu Théo
Brandão
(Maceió)*

As moringas antropomorfas de Júlio Rufino

No final da década de 1970, o folclorista Théo Brandão descobriu o ceramista Júlio Rufino, no bairro do Vergel, em Maceió. No quintal de casa ele improvisara uma tenda, onde fazia moringas em um torno que construía havia muito tempo. Como aprendeu ninguém sabe, nem ele mesmo sabia. O inusitado da

descoberta é que “seu” Júlio fazia moringas antropomorfas, de bela concepção estética, diferentes de todas que se veem em Alagoas. Apesar de artísticas, não perdiam a funcionalidade como recipientes para guardar e esfriar a água. Hoje são peças raras, que compõem coleções públicas e particulares.



O apurado da louça

*Panelas em argila
feitas pela artesã
Renilda Florêncio,
(Porto Real do Colégio)*

Até poucos anos atrás, o movimento dos ceramistas na beira do São Francisco era bem maior. Havia uma efervescência natural em torno da atividade. Hoje, tanto lá como nos outros centros, o artesanato da cerâmica entrou em processo de decadência. Os barreiros estão se exaurindo e não existe incentivo

para reativá-los. Por outro lado, a imbatível presença dos utensílios industrializados indica que a política de preservação deve voltar a atenção para o escoamento do produto de forma ordenada e rentável para o ceramista.

Na maioria das vezes, são as mulheres que se dedicam à atividade. Levam vida se-

dentária e muitas delas, às vezes, nem vão à feira para vender suas peças. Entregam diretamente ao intermediário, que vem buscá-las na porta. Não têm horário determinado para o trabalho. Assim, passam o dia todo ocupadas entre os afazeres domésticos e o barro. Umas contribuem com a renda familiar e ou-





tras garantem o próprio sustento e o dos filhos com o apurado da “louça”.

Nas feiras de Marabá e Retiro, as ceramistas de Porto Real do Colégio levam suas peças para trocar por feijão, milho, farinha e outros víveres. Explicando onde ficam esses povoados, Maria Valdeci, nascida em 1952, que faz potes e panelas, disse, apontando com o beijo: “Fica pra lá, naquelas bandas, lá pro meio do nada.”

As artesãs que vendem as próprias peças nos dias de feira, trabalham e se distraem, tagarelando com as colegas, dando conta das novidades que guardaram, quais as peças prontas, para o encontro semanal. Lá, no intervalo entre um freguês e outro, conversam animadamente.

*Escultura em argila,
Nossa Senhora,
Ronaldo Silva
(Porto Real do Colégio)*



Pintura digital aplicada à superfície da peça pelo ceramista João das Alagoas utilizando uma variedade de tons reforçados por pigmentos de anilina (Capela)

Nas margens do Paraíba e do Mundaú

Em Capela, João das Alagoas tem multiplicado sua arte na oficina que criou para as próprias esculturas. Tem à sua volta jovens aprendizes do município. Alguns já alcançaram liberdade estilística e completam, ao lado do mestre, a Escola de Escultores de Capela. Leonilson, Nena, João Carlos, Gisé, Marcelo, Sil, Cláudio e Van são alguns deles. A técnica empregada por todos é a modelagem, já que o barro, nas mãos do João, adquire excelente ade-

rência, a massa fica plástica e cede aos repuxos caprichosos dos artistas.

As cores são conseguidas com o barro de nuances diversas e, por vezes, com um pouco de anilina para avivar os tons. A pintura é feita com o dedo, envolvido em pedaço de pano. Retratam tipos regionais isolados, ou em grupos familiares, mas cada escultor, à medida que vai encontrando o próprio caminho, acresce à temática a sua marca pessoal.





*A cultura popular nordestina
sobre superfície, destacada
pela pintura digital
(João das Alagoas, Capela)*



*Relevo historiado
aplicado sobre a
superfície da peça
(João das Alagoas, Capela)*

Figuras regionais em relevo historiado

O estilo do João é inconfundível pelo tratamento fisionômico e pela forma corpórea que imprime aos seus personagens. O boi, presença constante na cultura tradicional, aparece como figura de folguedo. A particularidade fica por conta do relevo historiado que reveste toda a peça. Figuras fantásticas

que habitam o seu universo criativo adquirem forma no barro que suas mãos de artista habilmente modelam. Além de talentoso, tem o domínio técnico no trato com a matéria-prima. Inventivo, ele está sempre criando e recriando tipos sem se afastar de sua vertente estilística.



*Cerâmica figurativa:
comício político com
personagens característicos
(ceramista Nena - Capela)*

Ficou na memória

No final da década de 1970, o folclorista Théo Brandão descobriu o ceramista Júlio Rufino, no bairro do Vergel, em Maceió. No quintal de casa ele improvisara uma tenda, onde faziaoringas em um torno que construíra havia muito tempo. Como aprendeu ninguém sabe, nem ele mesmo sabia. O inusitado da descoberta é que “seu” Júlio faziaoringas antropomorfas, de bela concepção estética, diferentes de todas que se veem em Alagoas. Apesar de artísticas, não perdiam a funcionalidade como recipientes para guardar e esfriar a água. Hoje são peças raras, que compõem coleções públicas e particulares.

*Avó lê histórias de
trancoso para os netos
(ceramista Sil - Capela)*



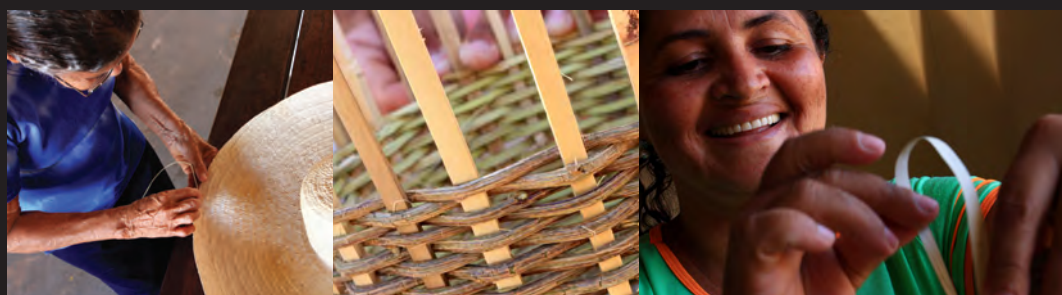


*Nena: tipos
populares de
Capela-Alagoas*

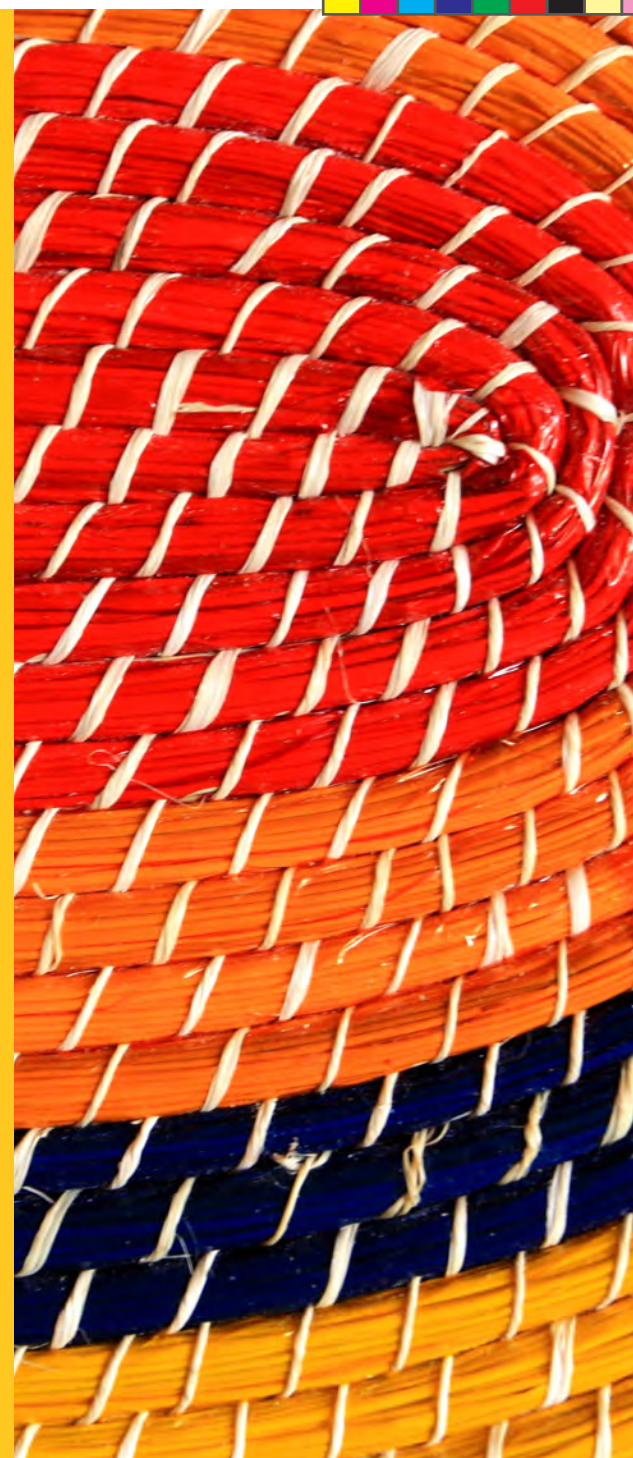


*Nena:
religiosidade
popular
Capela-Alagoas*





Alagoas tem um rico artesanato que usa fibras naturais como o piripiri, o ouricuri e o cipó. Essa tradição remonta à cultura indígena. Esteiras, bolsas, cestas e tapetes são tecidos por artesãos com a paciência herdada dos antepassados. Essa tradição é forte no litoral e nas margens dos rios em que a matéria-prima é mais abundante, e onde a técnica é passada de mãe à filha. A atividade tem um forte papel na economia de subsistência desses grupos sociais.



Cestaria

Capítulo 2

MARIA JOSÉ JACINTO

Guardiã da memória do artesanato Caeté



“Quando eu pego a meditar sobre as coisas ruins da vida, venho trançar a minha palha e esqueço de tudo.”

(Maria José)

A artesã, em primeiro plano, sorrindo, e Margarida, sua filha

As encomendas dos chapéus usados pelos brincantes se multiplicam a partir do mês de janeiro. As peças prontas são entregues a Maria Benedita dos Santos, conhecida como Dona Traíra (traíra é um peixe muito apreciado na região), organizadora do grupo Mané do Rosário.

Alegre e afável, a artesã conquista logo a freguesia com a pureza de sua hospitalidade e seu sorriso franco. Tem prazer em falar sobre a palha, diz que a ideal é a do olho do ouricuri. E, pacientemente, mostra todas as etapas do trabalho. O processo começa com a feitura das tranças, formando um grande rolo. Em seguida, com o apoio do molde de madeira, começa a armar a copa, unindo uma trança à outra, em sentido espiralado, com agulha longa e fio de palha verde servindo de linha. Pronta a copa, parte para a confecção da aba, no mesmo processo da costura.

Como muitas artesãs deixaram de fazer chapéus, ela recolhe até mesmo o que foi jogado no lixo por elas. Assim, obtém fôrmas para todos os tamanhos e variedade de copas. As mais profundas armam chapéus que lembram o formato típico dos usados pelos holandeses, no período das invasões do século XVII.

Maria José vive de uma pequena aposentadoria e do trabalho com a palha. No quintal da casa cria galinhas e cultiva hortaliças “para não perder o jeito de arar a terra”, como diz, lembrando que sempre viveu do que a terra produz.

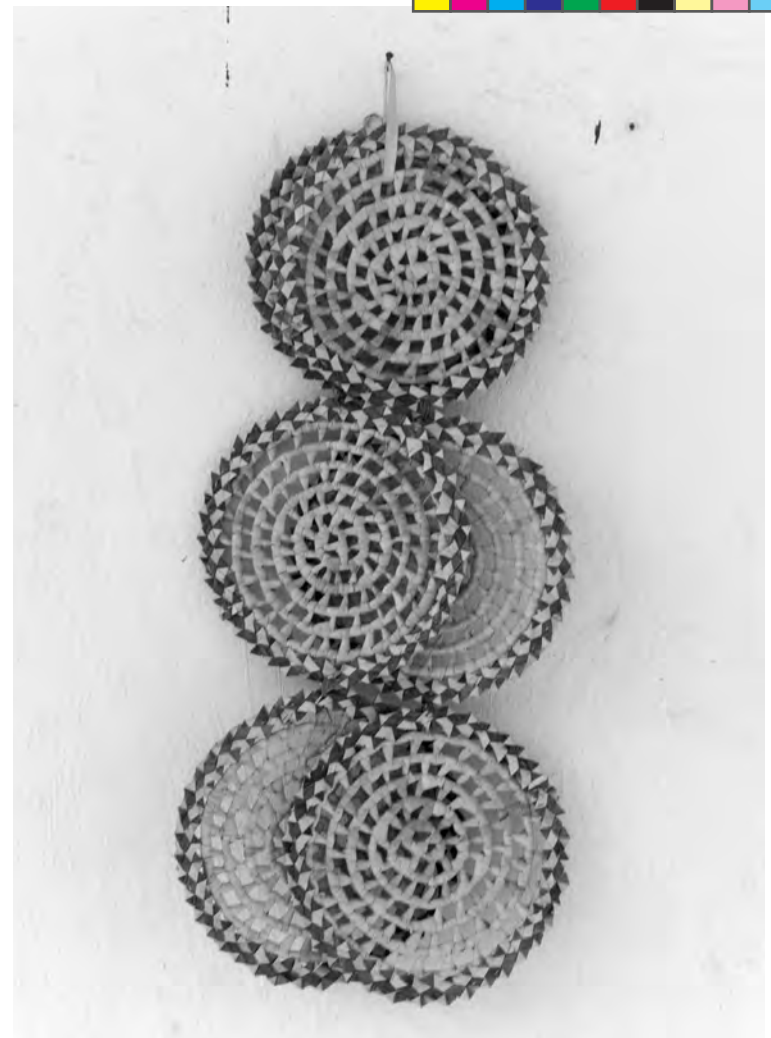
As filhas, Margarida e Dora, seguem o seu exemplo. Além de cuidar da terra, tecem a palha e mantêm acesa a força da tradição. E o saber se perpetua na aprendizagem do ver fazer e na memória afetiva dessas comunidades que mantêm o selo do Brasil profundo.



*Moldes usados na
confeção de chapéus*



*Chapéus
tradicionais de
pescadores*



*Aparadores de
palha de ouricuri*



*Pés de ouricuri no
litoral sul de Alagoas*



Cesteiro que faz um cesto, faz um cento

Trançar fibras vegetais é mais uma técnica herdada dos indígenas que permanece viva na cultura brasileira. É grande sua aceitação devido à abundância e variedade da matéria-prima, à diversidade das peças, modelos e utilizações. Além disso, as palhas e os cipós são flexíveis, moldando-se facilmente ao comando do artesão. Depois de prontas, as peças ficam leves, facilitando o transporte. A forma, o desenho e o ponto evidenciam a herança cultural, a habilidade e a inventiva do artesão e da sua comunidade.

Os remanescentes indígenas espalhados pelo estado participam da atividade, tanto na manufatura de artefatos utilitários como em adereços rituais, máscaras, cocares, tiaras, braceletes e perneiras. Em Pariconha, município sertanejo, a reserva indígena chama-se Ouricuri, devido à presença da palmeira que leva este

nome e ao seu uso no artesanato.

Genericamente, todo trançado em fibras vegetais é conhecido por cestaria, que, ao lado da cerâmica e da madeira, forma o tripé de sustentação da atividade artesanal no país e em Alagoas, sobretudo no meio rural, onde a prática de trançar fibras faz parte do cotidiano de milhares de brasileiros.

O trabalho é feito por homens e mulheres, embora esteja nas mãos femininas a garantia de sua permanência. Nos intervalos dos afazeres domésticos, elas tecem a palha e se divertem, em pequenos grupos, conversando enquanto trabalham. Às vezes, cada uma faz uma etapa do trançado e depois dividem o apurado. Como diz Maria do Amparo, nascida em 1952, em Marituba do Peixe: “A produção rende mais quando a gente está com as outras. É tanta história que aparece que vira uma goga.”.

Cestos de cipó







*Cipó para
artefatos de
cestaria*

Cipó não trepa em pau morto

As fibras mais conhecidas são extraídas de tabocas, palhas e cipós. A variedade das espécies que se prestam ao trançado é muito grande e as denominações que os artesãos lhes dão também diferem de região para região. Entre as mais conhecidas está a palmeira, nome comum que se dá a todas as palmáceas. Delas, a maior incidência é de coqueiro e de ouricuri.

Os cipós, que se trançam e ficam pendentes nas árvores, são excelentes como matéria-prima pela resistência a qualquer tipo de clima. Os homens trabalham com essas variedades por serem mais rústicas do que as palhas. Taboca, bambu, embira, timbó, uruba, junco e titara também são usados pelos artesãos.

O padrão das peças vai depender da quali-

dade do vegetal que existe na área. O próprio artesão colhe sua palha ou a compra aos vendedores que, para retirá-la do mato, pagam ao dono do terreno. Depois de limpas são presas em feixes para facilitar o transporte. As mulheres também fazem esse trabalho quando se trata de algum tipo de taboca, como a uruba e outras de coleta mais fácil.

Como no artesanato, de modo geral, a matéria-prima vem da terra, a cestaria é sazonal. No verão a atividade é intensa para compensar o período invernos, quando a manufatura diminui sensivelmente pela dificuldade de secagem das fibras. Nesse período, muitos artesãos e artesãs migram para a lavoura. Estocar a palha é difícil por falta de condições técnicas para evitar o mofo. Quando chega o inverno e

ainda existem hastes em casa, costumam usar enxofre para minimizar o problema.

Cada espécie, dependendo da espessura, se presta à feitura de determinado tipo de artefato. Os mais comuns são executados em taquara, espécie de taboca que se presta à manufatura de balaios e covos; a uruba é ideal para a trama das urupembas; piripiri e palha da bananeira para as esteiras; o cipó para os balaios, samburás e caçuás. A fibra do coqueiro presta-se para uso na arquitetura popular; os talos da piaçava para a feitura de vassouras e a palha do olho do ouricuri para fazer chapéus, bolsas, cestas, abanos, descansos de pratos e esteiras. Em um espaço de três meses o olho da palmeira já se recuperou e está pronto para novo corte.





Casa de taipa com cobertura de palha de coqueiro, construção típica do litoral de Alagoas (Coqueiro Seco)

Do Litoral ao Sertão, é comum o uso dos artefatos de cestaria no cotidiano doméstico e nas diversas atividades produtivas. A maioria das casas, nas comunidades mais pobres, tem a cobertura de palha de coqueiro. Apesar de precisar ser refeita de tempos em tempos,

tem a vantagem de funcionar como isolante térmico, reduzindo a passagem do calor externo para o interior e permitindo a saída do ar quente. Isso lhe confere a característica de uma cobertura que “respira”. Outras choupanas, ainda mais precárias, são todas de palha.



Artesãs do litoral sul de Alagoas

É da repetição que se faz o artesanato

As técnicas, todas simples, variam dependendo da fibra, da peça que vai ser feita e da sua utilização. Por isso, em alguns casos a trama do trançado é mais apertada e em outros mais aberta. A variedade é grande, mas

os processos continuam os mesmos, passando de uma geração a outra. Essa transmissão do saber informal bem se traduz nas palavras de Onorina, nascida em 1951 e residente em Santana do Ipanema: “Quando a gente

pega na palha, as mãos já sabem o que vão fazer. A gente nem pensa, vai fazendo.”. Na verdade, de tanto verem, ainda crianças começam a ajudar, nas funções mais fáceis, e logo pegam a habilidade.



*Artesã trabalha
palha de ouricuri
tingida com anilina*

Algumas artesãs decoram as peças com barras geométricas e coloridas. Para lhes dar cor, tingem a palha com anilina. O processo é simples - em uma vasilha, deixam-na mergulhada na tinta por algumas horas e depois a levam ao sol.

Quase não existem instrumentos auxiliares, nem inovações. As mãos cumprem

a tarefa, com gestos rápidos e adestrados, mas o resultado é lento. Exige muito tempo. Trata-se de um exercício de paciência, qualidade fundamental para a boa execução e o acabamento perfeito. Apenas agulha, faca, pedra, paus, molambos e, no caso específico do chapéu, uma forma como molde para a cabeça.



Não faça pose com chapéu alheio

O Pontal do Coruripe, praia situada a 6 quilômetros da sede do município de igual nome, concentra a maior concentração de artesãos do estado, trabalhando de forma organizada, em associações. Lá, a matéria-prima usada é a haste do olho do ouricuri.

Com o fluxo de turistas atraídos pelas belezas de sua praia, a cestaria tornou-se muito procurada. Com isso, o número de artesãos aumentou e algumas inovações foram acrescentadas ao fazer primitivo, com o objetivo de ampliar o mercado. Novos modelos de bolsas foram criados e os chapéus passaram a receber um esmero decorativo, afastando-se do padrão original.

A manufatura se estende aos municípios circunvizinhos - Feliz Deserto e Piaçabuçu, e

ao povoado da Marituba do Peixe, em Penedo. Mas o trançado da palha vai além desses centros. Em todas as regiões do estado, muitas outras cidades também têm no artesanato de fibras vegetais uma importante fonte de renda para as mulheres do meio rural. Elas vendem o produto longe dos centros turísticos, para consumo da própria comunidade. Isso acontece porque os utensílios de palha continuam sendo usados por homens e mulheres. No caso dos chapéus, protegem da exposição ao sol, com a vantagem da palha ser um material que não transmite calor. Nas últimas décadas, esses chapéus estão sofrendo a concorrência dos bonés de tecidos, também leves e práticos, mas sem a identidade ecológica.

*Chapéu recebe
acabamento
ainda no molde
(Pontal do Coruripe)*





*Bocapio, bolsa de
feira de tradição nos
mercados populares*

Olho viu, boca pio

Artesãs fazem bolsas de diversos pontos e modelos. As mais tradicionais são conhecidas por “bocapio”. Têm muita aceitação no interior e são usadas por homens e mu-

lheres. Recebem este nome por não terem a abertura larga, isto é, a “boca” da bolsa é fina, formada pelas bandas encostadas uma na outra.





Também são chamadas de “perdoe”, por serem usadas pelos pedintes que guardam nelas o que lhes dão. Ultimamente, as artesãs conjugam a palha do ouricuri à do co-

queiro, por ser esta última mais abundante. O resultado é perfeito. Elas são vendidas em pilhas, amarradas por folhas verdes e levadas para as feiras pelos comerciantes.

*Cestos tradicionais
da região litorânea,
em palha de ouricuri*

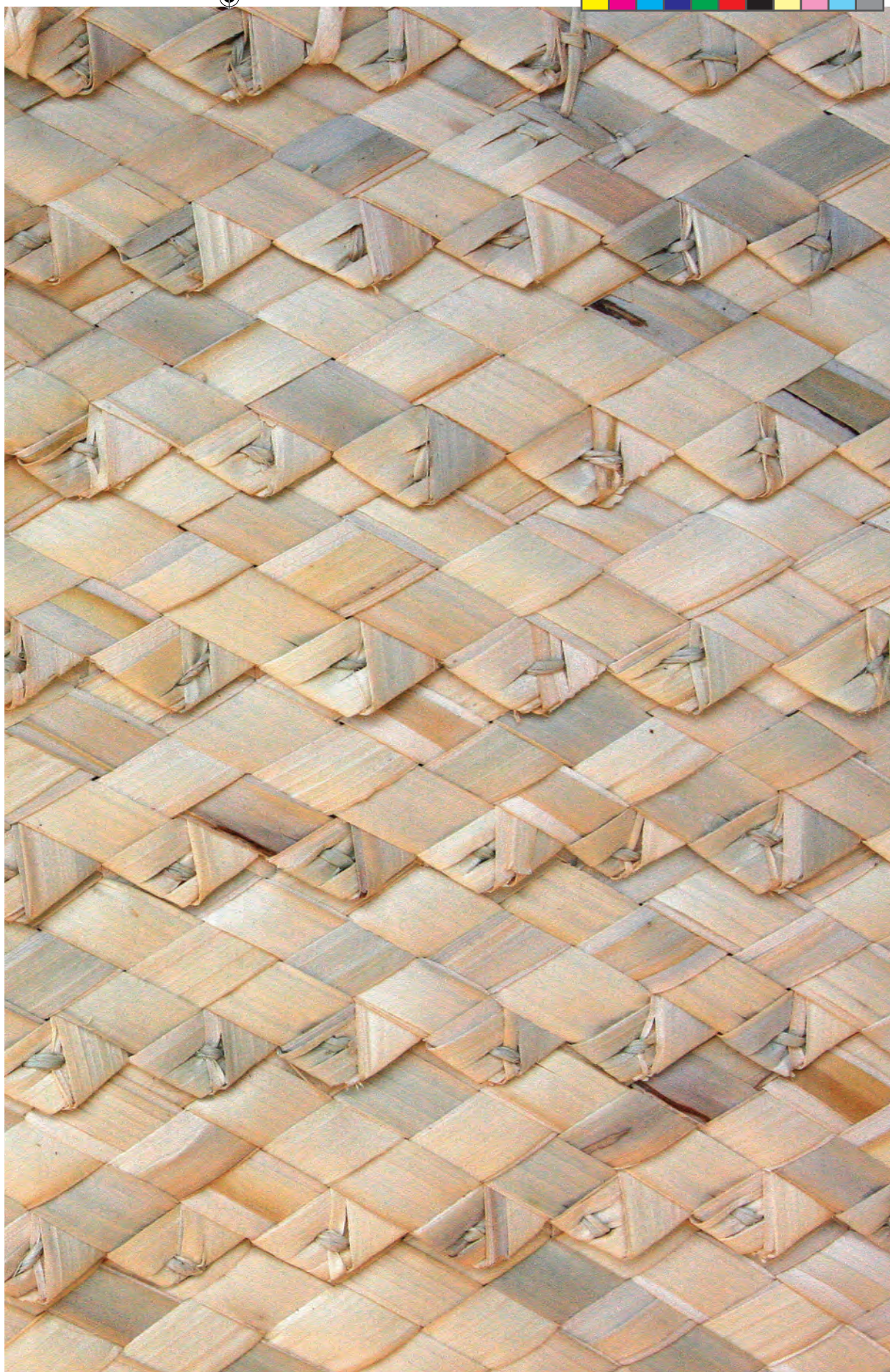


Com a haste do ouricuri ainda se fazem outros modelos exclusivos para mulheres, cujo ponto requer maior habilidade. Esses começaram a aparecer na década de 1960 para atender à demanda dos visitantes do Pontal do Coruripe. Devido ao padrão do trançado ser o mesmo, as novas criações facilmente se incorporaram à tradição local e assumiram um selo coruripense.

Hoje, organizadas em associações, as artesãs provam que a união faz a força, pois o padrão de vida melhorou com a venda em escala maior. Executam peças de pontos elaborados que recebem nomes variados, dependendo da origem e da aparência: ponto Denise, carne e peixe, cinco pares, sete pares, sanfona e outros. O ponto sanfonado é dos mais procurados e com ele se faz uma grande variedade de bolsas e cestas de todos os tamanhos, para adultos e crianças.

Das bolsas estenderam a manufatura para descanso de pratos, cestas para várias utilidades, tapetes, pequenos baús e outros objetos que vão surgindo das ágeis e habilidosas mãos das artesãs.

*Ponto sanfonado,
exemplo da habilidade
manual das artesãs do
Pontal do Coruripe*



Até para sepultar os mortos

Entre os artefatos da tradição indígena que permanecem vivos, a esteira de piripiri aparece em sua forma primitiva como um dos que desfrutam de mais aceitação. Isso se deve à diversidade de sua utilização. Além de servir para dormir, é usada também para embalar mercadorias, forrar carros de bois e até para sepultar os mortos.

O piripiri é encontrado nas lagoas e brejos e sua extração é feita por homens e mulheres. Depois de cortado é levado aos feixes para a casa do artesão, que o estende em sua porta para secar ao sol.

*Esteira de piripiri,
técnica herdada
dos índios*





*Transmissão do saber:
quatro gerações de artesãos
amarram palhas de piripiri
para confecção de esteira*

Teares rústicos são usados na feitura das esteiras. As mulheres dominam essa atividade, mas lá também se encontram homens. Às vezes, membros da mesma família praticam a atividade em conjunto. O trabalho rende e todos se sentem partícipes dessa fonte de renda subsidiária.

Maria da Conceição, nascida em 1938, do município de Igaci, que é auxiliada pelas fi-

lhas, netas e bisneta, diz que “É bom quando todo mundo está trabalhando. Uma fica caçoando da outra e num instante a esteira sobe.”. Até há poucos anos, a amarração das hastes, de espaço em espaço, era feita com cipó fino ou lascas da própria palha. O ponto de laçada continua o mesmo, mas os fios naturais foram trocados pelos de plástico.



Urupembas

Outro artefato de origem indígena que compõe a lista de habilidades femininas é a urupema, ou urupemba, espécie de peneira que serve para sessar grãos como arroz, milho, feijão. Muito usada nas cozinhas nordestinas, apresenta-se sob as formas circular, quadrada e côncava, e de vários tamanhos, dependendo da utilização a que se destina.

A taboca e a uruba, colhidas nos brejos, são a matéria-prima utilizada. Os espinhos são retirados ainda no mato e as varas, cortadas à altura dos nós. Para facilitar o trabalho, deixam-nas dentro d'água e, no dia seguinte, abrem as ripas, preparando-as para o trançado. Depois da tela pronta, colocam o aro de cipó, costurado com fio de titara. As urupemas são vendidas pelas próprias artesãs, por unidade, nas feiras, ou por dúzias, aos revendedores.



*Peneiras, ou urupembas,
quadrada e circular,
feitas em taboca
(Igreja Nova)*



Cipó bom é o dormido

No povoado de Manimbu, a 4 quilômetros da cidade de Penedo, alguns homens fazem caçuás utilizando como base o cipó. Outros, espalhados pelo estado, se dedicam à mesma atividade, como acontece na Serra do Ouricuri, em Água Branca, e no município de Maravilha.

É trabalho para homem, desde retirar a

matéria-prima na mata até a manufatura da peça. A forma de fazer e os instrumentos auxiliares também são os mesmos, sem nenhuma inovação: espeto, faca e marreta. O cipó ideal é grosso, com casca, e a peça é grande e pesada.

Amaro da Silva, artesão de Água Branca,

nascido em 1967, referindo-se à armação dos caçuás, diz textualmente: “Duvido mulher aguentar esse batente!”. Ele mesmo informou que o cipó bom para o trabalho é o “dormido”, isto é, aquele que depois de cortado passa uma noite para ser usado. Isso porque, estando ainda verde, facilita a execução pela flexibilidade.

A habilidade do trançado confere ao cesto grande resistência





Depois do caçuá pronto, novamente posto ao sol, o cipó seca, provocando o fechamento do ponto, o que deixa a peça rígida e resistente.

Em seguida, duas alças do mesmo material trançado, ou de corda, são postas em cada ces-

to, para pendurá-lo na cangalha. Coloca-se um de cada lado para equilibrar o peso no lombo do animal. Por isso são vendidos aos pares. Seu uso é muito variado - servem para levar mercadorias às feiras, trazer produtos da roça e transportar crianças, entre outras utilidades.

Caçuás de cipó usados para o transporte de carga em lombo de animal (Pariconha)





*Covos feitos em taboca e cipó
(Jequiá da Praia)*

Covos, armadilhas de pesca

Entre as armadilhas de pesca, os covos são dos mais usados em sua forma primitiva. Estão espalhados por todo o estado, ao lado das redes, dos anzóis, das tarrafas e dos jererês. Armados com ripas de tabocas presas por fios de cipó em ponto laçada, têm a forma de um cilindro com abertura por onde o crustáceo entra, atraído pela isca. Entra e não sabe sair.





Na divisão dos afazeres por gênero, mulher não tem a ver com covos. O manuseio é trabalho para homens. Em todas as etapas do processo são eles que estão à frente; desde a coleta da matéria-prima, passando pela manufatura, até a utilização na pesca do camarão ou da lagosta.



*Montagem de covo
pelo artesão Cícero
da Silva (Piaçabuçu)*





À tarde, o pescador sai na canoa e lança os covos na água em conjuntos de 4, 6 ou mais pares. Na manhã seguinte, ele volta para levá-los e retirar o pescado. Pela tarde, o processo é reiniciado.

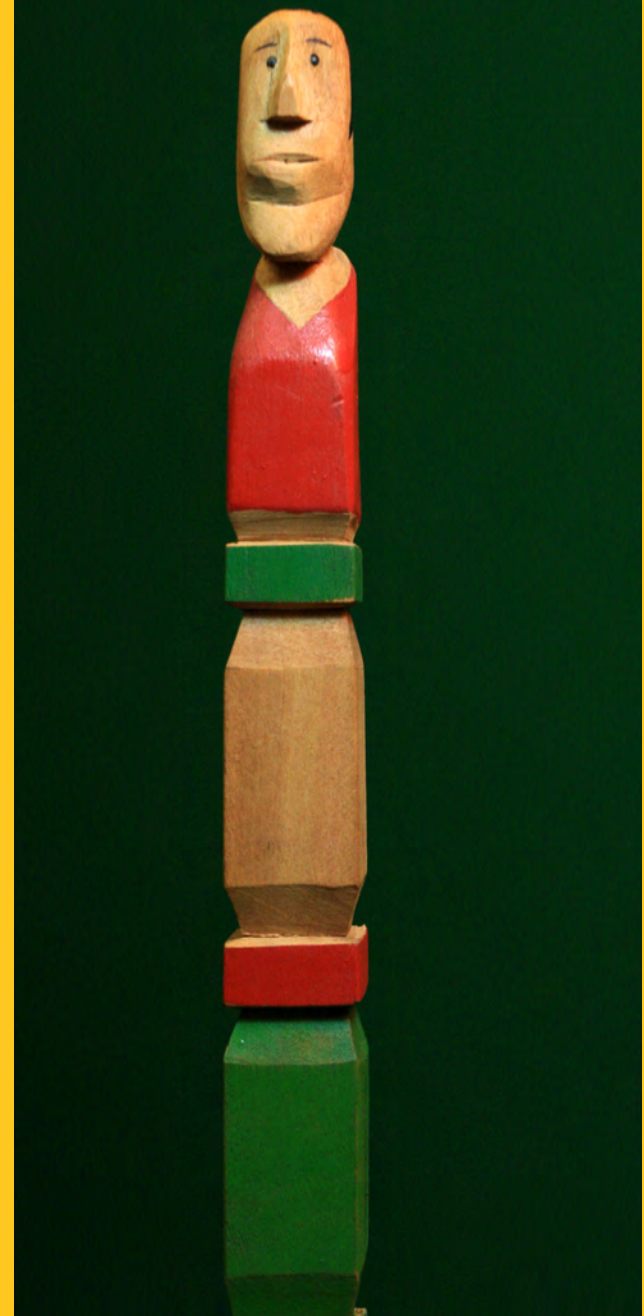
Nas horas vagas, são eles também que consertam os covos avariados pelo uso, quase diário, no período em que a pesca é permitida.

Os covos são usados pelos pescadores do Baixo São Francisco





A madeira é matéria-prima para uma variada gama de objetos utilitários (canoas, móveis) e figurativos (esculturas diversas) em várias partes de Alagoas. Nesse cenário, um seletivo grupo de artesãos de primeira linha se destaca por suas habilidades particulares, como Resêndio, das formas cheias, Aberaldo Costa, criador de rostos, e Fernando Rodrigues, da estética sinuosa. Essa matriz não obedece a escolas, mas bebe na fonte resistente da criatividade popular.

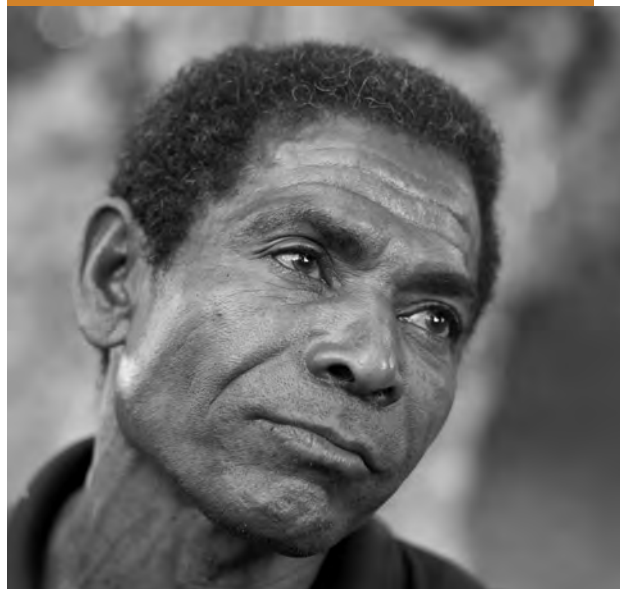


Madeira

Capítulo 3

ANTÔNIO DE DEDÉ

Dando formas à madeira



"A gente esquece dos aperreios só botando sentido no que está fazendo"

Antonio de Dedé

Em Lagoa da Canoa vive o escultor Antônio de Dedé, nascido em 1961. Viúvo, cria sozinho os 9 filhos. Alguns ajudam o pai na pintura das peças enquanto outros ensaiam o feitiço das próprias obras. Trabalha no quintal de casa e, para completar o sustento da família, roça um pedacinho de terra.

Sempre gostou de dar formas a pedaços de madeira. Até ser descoberto, por volta de 2007, por colecionadores e comerciantes de arte, esculpir era um meio de distração. Não imaginava que as peças pudessem despertar interesse de alguém. Estava enganado! A sorte de Antônio de Dedé mudou - o que era apenas divertimento transformou-se em profissão.

Encomendas não faltam. Suas peças fazem parte de importantes acervos particulares e públicos. Nos eventos e exposições de que participa, é sempre muito reverenciado pelos que trabalham com arte e ambientação. Humilde, encara com simplicidade as homenagens e premiações recebidas.

A Antônio de Dedé são reservados os melhores espaços, num reconhecimento claro ao fato de que seu trabalho funciona como um chamariz de público. "Eu queria que o meu tempo valesse por dois e que a minha saúde acompanhasse a minha vontade de trabalhar", diz, com um sorriso nos lábios e as mãos nas costas reclamando de dores na coluna.

Trabalha a madeira disponível, mas con-

fessa preferir a jaqueira e o cedro. "São mais resistentes, bonitas e fáceis de cortar", explica. Não desenha antes de talhar. Imagina e intuitivamente corta a madeira, alcançando a harmonia nas proporções dos corpos. Prefere esculpir peças grandes que, prontas, se assemelham a totens devocionais, ricos de simbologia. São figuras humanas, caboclas, com postura estática e expressões fortes, de traços marcados, vincados e sob alguma influência oriental.

Assim também são as esculturas religiosas. Coração de Jesus, São Jorge, Cosme e Damião, Santa Bárbara, todos identificados pelos atributos e semelhança na fisionomia dura e penetrante. O mesmo ocorre com as características dos animais por ele esculpidos.

Por opção dos compradores, algumas peças são entregues sem pintura, mas para o escultor o trabalho só fica completo com as cores. "A pintura é o acabamento. Tem gente que quer só na madeira. Eu entrego, mas pra mim fica faltando alguma coisa. É como se a peça ficasse sem roupa."

Usa tinta a óleo e as cores primárias são as preferidas. Secam ao sol, no mesmo espaço onde trabalha. Por entre os totens passam crianças, animais domésticos, filhos e amigos dos filhos ouvindo música e jogando bola. De quando em vez, o escultor chama um deles para ajudar. Uma alegre mistura entre arte e vida toma conta do ambiente cercado pelas esculturas de Antônio de Dedé.



Esculturas totêmicas





Pau pra toda obra

Em diferentes épocas e lugares, quando se fala em matéria-prima empregada no artesanato, a madeira aparece como das mais ecléticas. Dela quase tudo se faz. A versatilidade do uso é garantida pela fibra do lenho que se amolda às mais diferentes formas. Dependendo do talento e da destreza de quem lida com ela, sua aplicação e suas possibilidades ainda mais se estendem. Outro fator preponderante é a variedade de espécies vegetais que fornecem material para o trabalho dos artesãos.

Em um país que traz no próprio nome a tradição da espécie nativa, o pau-brasil, e detém uma das maiores extensões de mata do planeta, é natural a predominância do uso dessa matéria na sua cultura. Peculiaridade que justifica o fato de o mapa da artesanaria brasileira confirmar a presença de mestres, escultores, carpinteiros, marceneiros e xilógrafos em todas as regiões. Em plena atividade, a maioria deles forma seguidores. Em Alagoas é grande o número desses artifices

na feitura de móveis, barcos e jangadas, carroças, brinquedos, implementos agrícolas, utensílios domésticos, instrumentos musicais e tudo mais que a inventiva popular cria.

Nas idas e vindas pelas estradas litorâneas, ao longo das belas praias do Litoral Norte, é comum encontrar artesãos que confeccionam e comercializam móveis, dos mais variados modelos, usando como base o tronco de coqueiros que o avanço do mar se encarrega de derrubar. O município de São Miguel dos Milagres é o principal polo desse tipo de mobília. Bancos, cadeiras e mesas de feitura original são os produtos mais procurados, ideais para varandas de casas de praia pela resistência ao sol e à chuva.

Na página ao lado: pau-brasil, madeira cujo pigmento levou à produção do famoso corante e que se tornou símbolo nacional (Reserva Florestal do Ibama, Maceió)



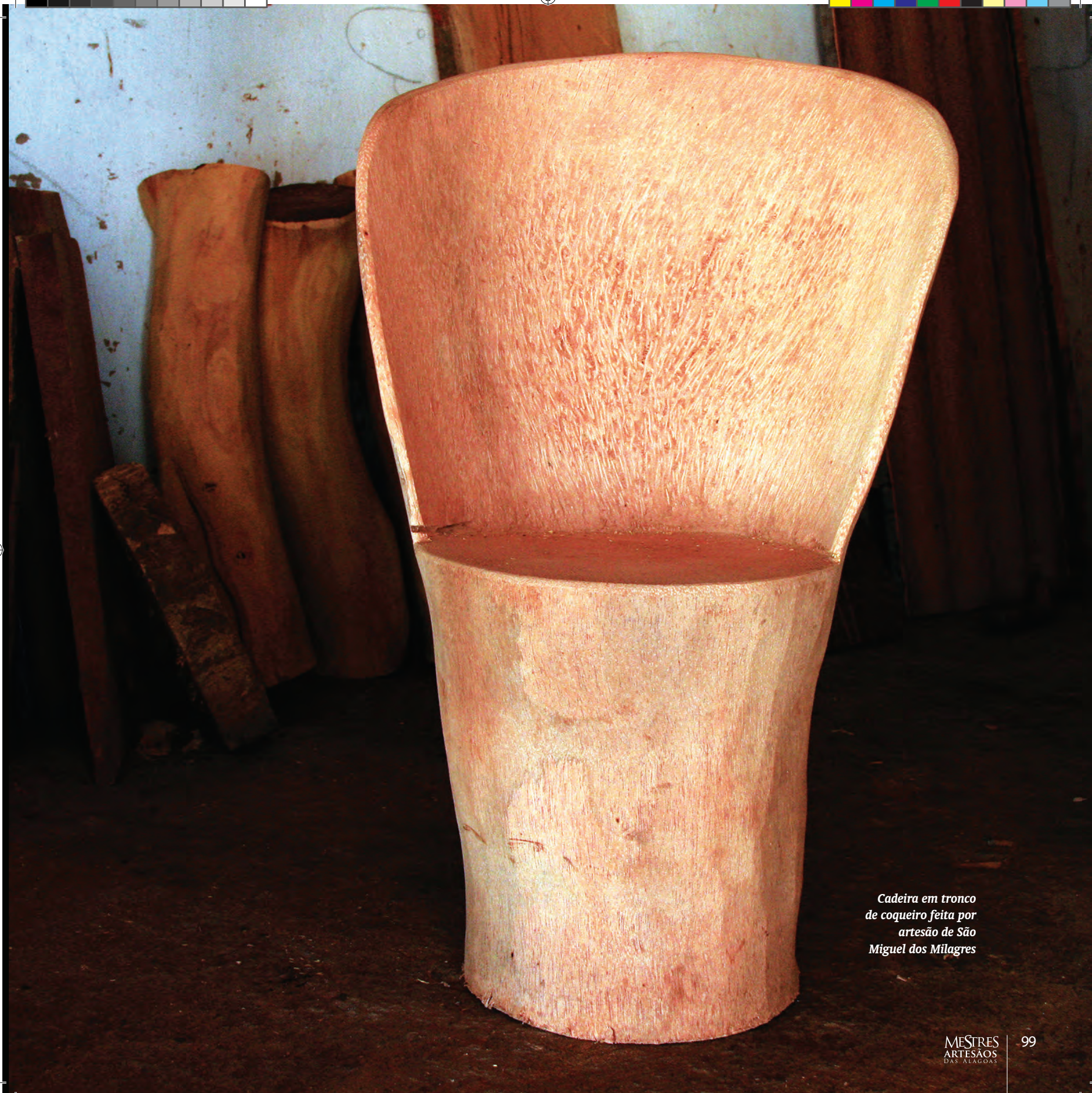
Mobiliário de raízes

Se no Litoral é o coqueiro, no Sertão são a aroeira e a umburana as árvores mais procuradas. Além de resistirem à secura do clima, são apropriadas à manufatura. A ribeira do São Francisco, que tem larga variedade de madeira de boa qualidade para a artesanania, tornou-se o mais importante polo de escultores do estado. Os móveis do município de Pão de Açúcar são conhecidos pela originalidade. São bancos, cadeiras e mesas feitos de raízes e galhos que definem a própria forma da peça.

A sabedoria do artífice consiste em escolher a madeira ideal para um fim específico, ou seja, saber se ela é adequada à manufatura da peça que deseja fazer. Esse olhar seletivo vem com a prática, com o acúmulo de experiência que vai passando de geração a geração.



Banco de raiz de mangue, do artesão Fernando Rodrigues (Ilha do Ferro - Pão de Açúcar)



*Cadeira em tronco
de coqueiro feita por
artesão de São
Miguel dos Milagres*





Jangada é pau que boia

Jangadas, canoas, botes, barcos e lanchas estão por toda parte, porque Alagoas, aquática até no nome (alagoas=lagoas) é mais água do que terra. Com longa extensão litorânea e muitos rios e lagoas cortando seus municípios, a maioria dos nativos - aqueles que não vêm das brenhas do sertão brabo - nasceu nessa paisagem embebida de muitas águas.

As jangadas feitas de piúva, madeira clara e fofa, também conhecida por “pau de jangada”, são parte dessa paisagem litorânea, concorrendo com embarcações velozes e seus motores potentes. Devido à modernização, as mais tradicionais, com velas brancas abertas ao vento, estão desaparecendo. Elas têm cinco ou seis paus ligados uns aos outros por pinos, ou cavilhas, de madeira. Os artesãos evitam o prego pela oxidação do metal em contato com a água do mar.

Os bancos, a carlinga, o mastro e os remos são de outras espécies de madeira que melhor se adequam a cada fim. As âncoras originais são feitas com uma armação de paus vergados, prendendo uma pedra que desce ao mar enrolada em corda. Dos troncos do coqueiro os jangadeiros ainda fazem os rolos que ajudam a levar e trazer as jangadas do mar, mas a “esteira”, isto é, o estrado do piso, atualmente é feito com tábuas aplainadas industrialmente.

*Jangada - embarcação feita
por carpinteiros habilidosos
com recursos primitivos,
cuja origem remonta aos
primeiros habitantes de
nosso litoral*





Mulher não faz canoa

Em localidades como Coruripe, Porto Real de Colégio, Pão de Açúcar, Traipu, Ilha de Santa Rita, Marechal Deodoro, Piaçabuçu e tantos outros pontos do estado, é comum encontrar estaleiros em que canoas, botes e lanchas são feitos de forma artesanal. O saber vai passando às gerações e os mais jovens vão aprendendo na convivência, no próprio ambiente de trabalho e na ajuda que começam a dar aos mais velhos. Só os homens pra-

ticam essa atividade, por ser pesada. “Quem já viu mulher fazer canoa?”, diz o mestre João Bezerra, nascido em 1945 em Porto Real do Colégio. E completa, mostrando as mãos calejadas: “Isso aqui é trabalho pra homem. Pra macho mesmo!”. E olha com orgulho para os dois filhos que o ajudam na lida.

O estaleiro é simples e artesanal. A técnica utilizada vem de uma mistura do saber entre o processo primitivo dos indígenas e a

experiência náutica dos portugueses. O resultado é um jeito caboclo de fazer, que atende ao gosto e ao conhecimento de canoeiros e barqueiros.

Ofício familiar de fazer canoas: João Bezerra e seus filhos (Porto Real do Colégio)





Em Piaçabuçu, Cícero da Silva, que nasceu em 1974, faz canoas grandes, próprias para o mar. Aprendeu ainda criança, vendo os carpinteiros trabalhando. Sua madeira preferida é a jaqueira, mas usa também a maçaranduba e o louro-canela. A calefação é feita com cera e breu. Depois de prontas, elas são pintadas e

postas na água.

O porto de Piaçabuçu está entre os mais movimentados, pois concentra todos os tipos de embarcação do Baixo São Francisco, grandes e pequenas, singrando as lagoas e os rios do estado, como meio de transporte de passageiros e de mercadorias, ou sendo usadas nas pescarias.

*Cícero da Silva,
artesão de barcos
de uso marítimo
(Porto pesqueiro de
Piaçabuçu)*





*Colheres de pau
(tradição centenária da
cozinha nordestina)
em feira popular de
Palmeira dos Índios*

Colheres de pau

A feira é o ponto de venda mais tradicional para o artesanato. Nela, peças de madeira são encontradas em abundância. Não faltam colheres de pau, porta-toalhas e porta-pratos, pilões para socar alimentos, apitos, cachimbos, gamelas, gaiolas e muito mais.

Na feira de gado de Dois Riachos, por exemplo, é fácil encontrar, além de gamelas e

cochos para colocar o alimento dos animais, cangalhas e carros de boi. No Sertão também se encontra fácil o carro de boi e a figura do carreiro ainda está presente no imaginário criativo. Câmara Cascudo lembra em seu dicionário que esse foi o primeiro veículo a rodar pelas terras brasileiras, trazido pelos portugueses.





O carro de boi

Carro de boi em estrada do Sertão de Alagoas (Piranhas); ao lado, brinquedos populares: caminhões e veículos utilitários de madeira (Arapiraca)

Dizem os artesãos mais velhos que, para manter o tradicional chiado, as rodas devem ser de jatobá ou baraúna; o eixo, de amargosa (da família das leguminosas) com chumaceiras de apoio talhadas em eixo de umburana macho, e cantadeiras de mandioca braba. “Madeira boa acabou-se. Nas matas só tem umbaúba. Os tempos de hoje são outros. Ninguém dá mais valor ao campo”, diz Manoel Aurélio, nascido em 1938, com

sua experiência de ex-vaqueiro e carreiro em Penedo.

A feira de Arapiraca é a maior do estado e está entre as principais do Nordeste. Lá, de tudo se tem muito e para todos os gostos. Brinquedos de madeira como pião, mobília de casas de bonecas, mané-gostoso, recorrego, carros de todos os modelos. Os artesãos são do município ou da vizinhança. Frequentemente, eles mesmos vendem

as peças, indo de feira em feira.

Djalma, que nasceu em 1963, é um deles. Mora em Penedo, mas leva seus carrinhos para Arapiraca, Igreja Nova, Palmeira dos Índios. A madeira é o pinho, de pouca resistência, mas fácil de ser encontrada, mole e barata. Alguns aproveitam a dos caixotes que embalam mercadorias. Os piões são exceções. Só prestam de madeira dura, feitos nos tornos de marceneiros.







*Trabalho do xilógrafo
Enéias Tavares dos Santos
(Pica-pau)*

O pica-pau da xilo

Entre as técnicas de impressão tradicionais, a xilogravura é das mais antigas (xilo = madeira, em grego, e gravura, reprodução de imagens em superfícies). Sua origem se perde no tempo. Sabe-se que na Idade Média já era de uso corrente.

Consta de matriz, que é a peça de madeira que recebe o risco e depois o corte, deixando o

desenho em relevo. Com o auxílio de uma prensa, ou mesmo à mão, o xilógrafo faz a impressão no papel, que é o produto final. A técnica foi muito aplicada em capas de folhetos de cordel. Hoje, para sobreviver, os xilógrafos populares adotaram outros suportes para as cópias: tecido de algodão e superfícies sintéticas.

Em Alagoas o xilógrafo que fez história

chama-se Enéias Tavares dos Santos, o Pica-pau, nascido em 1940. Também poeta, natural de Marechal Deodoro, vendeu muitos cordéis em feiras do interior. Depois variou a temática de suas matrizes com os folguedos populares e tipos regionais. Também vendeu bastante, mas hoje suas peças são raras. A vista cansada já não lhe permite cortar a madeira.



Nelson e sua rabeca - o artista, que transforma a madeira em instrumento musical, se tornou um hábil músico

Os sons da madeira

Nelson da Rabeca, instrumentista espontâneo dos mais respeitados pelos conhecedores dos ritmos tradicionais, é também o artesão de suas rabecas e, quando pode, faz algumas para vender. Nasceu em Joaquim Gomes, mas foi em Marechal Deodoro que arou a terra, criou os filhos, despertou para os sons musicais e se fez Nelson da Rabeca.

Tudo começou quando ele se encantou com a apresentação de um violinista que, por acaso, assistira na TV de um vizinho. Enquanto estava na roça, Nelson passou a testar madeiras, procurando extrair sons que se assemelhassem aos que ouvira sair do violino. Nun-

ca aprendeu a ler, mas, nesse exercício diário educou a audição. E diz, do alto de sua sabedoria: “Apurando as ouças a gente ouve a melodia do pau”. E, antes que se diga alguma coisa, ele mesmo conclui a conversa, abrindo um sorriso de mostrar a alma.

Começou a fazer rabecas por volta dos 50 anos de idade. Testou madeiras: imbaúba, gameleira, mulungu, jaqueira. Esta última foi aprovada pelo som que produz, pela beleza dos veios e durabilidade. Aprendeu a tocar sozinho e começou a compor. Não parou mais. O reconhecimento chegou. Trocou de vez a enxada pela rabeca.

A arte que vem das ilhas

O outro reduto de arte é a Ilha do Ferro, dos artistas Fernando Rodrigues, Aberaldo Costa e outros que estão surgindo, onde se tem a famosa mobília executada em raízes e galhos de árvores. Bancos, cadeiras e mesas de lá saíram para salões de arte e de decoração por todo o país. Fernando Rodrigues fazia os bancos para os bares da própria comunidade, daí para o reconhecimento nacional foi uma questão de descobertas.

Esculturas

É na arte de esculpir que está o ponto alto da madeira, em Alagoas. Muitos escultores já são conhecidos nacionalmente. Não vendem nas feiras porque são procurados em suas casas. Em alguns casos a procura é maior que a demanda. “É eu fazendo, fazendo e não dá para quem quer”, dizia Fernando Rodrigues, sorrindo, por não ter como atender a todas as encomendas. E tinha razão o notável escultor que faleceu em 2009. Suas peças correm o mundo.

Os artistas talham cedro, mulungu, jaqueira, umburana, cajazeira e outras madeiras dóceis às suas ferramentas amoladas. Para esculpir usam a machadinha, o formão, a goiva, o enxó, o serrote, lixas e facas de vários tamanhos. A madeira, os temas, a técnica e o estilo do mestre, ou do grupo, definem a identidade escultórica do município - Boca da Mata, Arapiraca, Pão de Açúcar, Traipu e Olho d'Água das Flores são famosos pelos seus escultores.



O escultor Aberaldo Costa, da Ilha do Ferro, transforma troncos em figuras humanas de feições expressivas (Pão de Açúcar)



*Peças esculpidas por Aberaldo Costa
(Ilha do Ferro - Pão de Açúcar)*

Uma obra de muitas caras

Aberaldo, na Ilha e na arte, já tem o seu lugar firmado. E vai além dos limites de Alagoas. Suas esculturas são em mulungu e outras madeiras de textura mole, que facilitam o trabalho. A temática principal é a figura humana com uma forma corpórea propositadamente

deformada, e uma expressividade nos traços faciais que passou a ser a marca registrada de suas peças. Vendo o interesse pelas obras, familiares e vizinhos começaram a aprender o ofício. O grupo está sendo ampliado com o aparecimento de novos talentos.



Zé do Chalé, da Ilha de São Pedro, deixou trabalhos em madeira que nos remetem à estética de seus ancestrais xocós

O universo mítico dos xocós

Do porto de Pão de Açúcar se pode tomar uma lancha ou canoa e ir até as duas ilhas do município, famosas pelos seus mestres. No meio do rio, entre Pão de Açúcar e Porto de Folhas, em Sergipe, viveu na Ilha de São Pedro o escultor José Cândido dos Santos, conhecido como Zé do Chalé. Nasceu naquele

estado por uma simples questão de margens, já que Neópolis foi seu berço, mas quando abriu os olhos foi Penedo que viu do lado de cá.

Na Ilha ele começou a esculpir peças impregnadas de símbolos que trouxe do universo mítico de seus ancestrais indígenas, da

tribo dos xocós de Porto Real do Colégio. Chamava-as de troféus pela forma vertical que gostava de lhes dar. Das madeiras que esculpia, preferia o cedro, o mulungu, a imburana e a maçaranduba. Do pinho tinha queixas, pois dizia ser apetitoso para os cupins. Faleceu em 2008, lúcido, aos 105 anos.



A fauna de Manuel da Marinheira

Boca da Mata é o reduto dos Marinheira. Manuel, o pai, falecido em 2012, aos 101 anos, via os filhos darem continuidade à sua arte, esculpindo animais em pedaços de madeira. Antônio, Severino e André foram os primeiros. Os mais novos estão seguindo os passos.

Manuel da Marinheira, pai de 15 filhos, encantou-se pelas gravuras dos animais que via nos compêndios de ciências naturais e pela elegância das esfinges egípcias e touros alados dos livros escolares das crianças. Começou a esculpir animais da fauna nordestina e de matas de mundos distantes, dando-lhes a mesma postura dos estampados nas gravuras. Essa característica permanece no trabalho dos filhos

Gato malhado, escultura de Manuel da Marinheira (Boca da Mata)



Leão esculpido por Antônio da Marinheira (Boca da Mata)

Arapiraca de muitos mestres

Arapiraca tem uma tradição que ganhou notoriedade nos anos 70 do século passado. Do grupo, cada vez maior, alguns nomes da velha-guarda são emblemáticos. Zezito Guedes (José Gomes Pereira) é a referência. Nasceu em 1937, na Paraíba, mas veio para Alagoas com 6 anos e aqui ficou. Hoje não mais esculpe, mas seu nome está gravado como escultor de primeira grandeza. Seu ateliê, no centro da cidade, era o ponto de encontro, até a primeira década deste século. Descobria e promovia os artistas da terra. Saturnino João, Josias Saturnino e Geraldo Dantas completam o quarteto. Os dois últimos estão ainda em plena atividade. No elenco, muitos outros figuram, formando uma escola de escultores locais.

Josias Saturnino faz ex-votos e imagens sacras desde 1954. Usa tinta a óleo e as cores primárias são as preferidas. Sua história de vida está ligada à natureza. Menino ainda, embrenhava-se pelos campos das arapiracas, encantado com a vegetação nativa e imitando o cantar dos pássaros.

*Imagens sacras de
Saturnino João
(Arapiraca)*





Escultura de Geraldo Dantas representando sua visão fantástica das coisas (Arapiraca)

Conhece bem as espécies da região e gosta de trabalhar cantando feito curió, sabiá, canário, “sibite”. Para esculpir, faz um esboço na madeira, com lápis, depois talha, lixa e encera. Pelo que diz, não encalha mercadoria: “Vender é fácil. O povo me procura em casa mesmo. Vem gente de todo canto: de Maceió, do Rio, de São Paulo e até do estrangeiro. Isso eu agradeço ao Zezito. O problema é tempo. Trabalho sozinho”.

Sua arte é feita em cedro. Esculpe Nossa Senhora da Conceição, Santo Antônio, São Francisco, São Sebastião, São Pedro, mas diz com sua natural po-

eticidade no falar: “A imagem que eu faço com mais gosto mesmo é a de São Francisco, com um pássaro em cada mão, com as asas abertas, como quem quer voar. É a liberdade que o pássaro tem e a gente não tem”.

Dos veteranos, Geraldo Dantas é o mais jovem, nascido em 1977. Introspectivo e sonhador, criança ainda fazia os próprios brinquedos para atender às suas fantasias. “Eu queria brincar com o que estava dentro de minha cabeça. E como não existia brinquedo daquele jeito, eu fazia. Eu via bichos grandes que não existem de vera. Feios que pareciam ruins, mas não eram. Eram

mansinhos e me tiravam das encrenecas. Outro tempo, passei querendo apanhar as estrelas que meu tio dizia que caíam no mar. Mas, naquele tempo eu não sabia nem onde ficava o mar. Eu queria as coisas de minha cabeça. O povo dizia que eu não tinha o juízo certo. E ainda diz. Até a minha mãe diz.”

Geraldo continua vivendo sua fantasia criadora, esculpindo uma arte fantástica de muita força imaginativa. São dragões do mar, cavalos alados, pássaros bicéfalos. Ele não tem pressa no trabalho. Considera o ato de esculpir um enlevamento. O comprador que espere.



Raimundo Batista, de Lagoa da Canoa, e sua visão dos aglomerados urbanos

Aglomerados urbanos coloridos

Próximo a Arapiraca, no município de Lagoa da Canoa, um escultor vem se revelando com uma temática diferente. É Raimundo Batista, que faz de cetro ou umburana fileiras de casas e edifícios sobre-

postos, formando um aglomerado urbano colorido. Usa tinta a óleo e a cores primárias são as preferidas.

A safra não para por aí. Traipu tem Camilo; Porto Real do Colégio, Resêndio; Palmeira dos Índios, C do





O universo policrômico de Resêndio

Bute; Viçosa, Nilson; Batalha, Chico Cigano e Olho d'Água das Flores, o grupo familiar de José Melquíades. E a lista continua. A cada dia novos entalhadores surgem por todo o estado, estimulados pela procura dos colecionadores e galeristas que descobriram o filão da arte de esculpir do alagoano.

Os personagens populares de Resêndio, de forte apelo cromático, trazem a marca inconfundível do artista de Porto Real do Colégio, visto em seu ateliê





Em Alagoas, o couro foi introduzido com o ciclo do gado, no Brasil Colônia, formatando um modo de viver característico que permanece moldando o cotidiano de sua gente até os dias atuais. Artífices aprenderam a adaptar esse material às demandas locais, utilizando-o de diversas maneiras. Ainda hoje, mestres seleiros, sapateiros e chapeleiros exercitam suas habilidades, cada vez mais rarefeitas, pelo território alagoano. Vale a pena registrar essas técnicas manuais e seus produtos, que correm o risco de extinção.



Couro

Capítulo 4

PEDRINHO DO COURO

“O uso faz o couro macio”



*“Aqui os meninos já
nascem querendo
correr atrás do boi.
Está no sangue”*

Pedro Andrade Neto

Pedro Andrade Neto, o Pedrinho do Couro, nasceu em Pão de Açúcar, em 1976. Filho de agricultores, desde criança acostumou-se a montar a cavalo e a tanger o gado. Ainda menino, começou a brincar de pega de boi. Nessas ocasiões, fazia questão de usar o terno de couro presenteado pelo pai. Na medida em que o desgaste natural, provocado pelo tempo, agia sobre a roupa, ele mesmo cuidava de consertar. Faltava dinheiro para adquirir uma nova. Ele, então, cerzia e refazia cuidadosamente as partes puídas. “Eu prestava atenção e terminei acertando”, relembra. Curioso, Pedrinho do Couro desmanchava as peças para servir de molde e depois tornava a costurar. Estendeu a costura aos ternos dos amigos. Assim, começou a ser procurado e resolveu assumir a atividade como profissão.

As encomendas são muitas. Mas o trabalho é lento, e, como não tem auxiliares, os fregueses entram em lista de espera. Quando não dá tempo, empresta a própria roupa para os amigos correrem. Sobre o material, ele conta que o couro utilizado é vendido em dois curtumes no município. Quando falta a matéria-prima, o jeito é procurar pela vizinhança. Precavido, sabe a época de maior demanda e se prepara com um pequeno estoque em casa, pois quando a vaquejada e a pega de boi são anunciadas os companheiros chegam em turmas, para consertar ou enco-

mendar terno novo.

Com fama de vaqueiro experiente, o artesão, vez por outra, encara o desafio e participa do esporte. “Com o uso, o couro vai ficando macio e mais confortável, ajustando-se melhor ao corpo”, ensina. Às vezes, o terno é para uso coletivo de um grupo. Pelo traje completo (gibão, perneiras, guarda-peito, par de luvas e a peiteira do animal) Pedrinho cobra R\$ 600,00. Outros artistas acrescentam a esses itens chapéus e botas, completando a indumentária.

Pedrinho do Couro trabalha em casa com o auxílio de uma máquina de costura, agulha e faca. Estira o couro, risca o molde, corta e cose as partes com linha Corrente nº 60, a mesma usada pelos estofadores no conserto de sofás. Para o acabamento, usa o couro cortado em tiras finas que, após molhadas, ficam mais moles, prontas para a costura. “Depois que a gente pega o jeito, não esquece nunca mais”, diz ele, enquanto pontua desenhos decorativos que se repetem na tradição local.

Embora trabalhe em casa, a família não participa diretamente da confecção dos trajes. “É atividade para homem”, justifica, devido à rusticidade da matéria-prima. Mas, de tanto ver, a mulher e os filhos conhecem todo o processo e garantem a tranquilidade doméstica necessária ao desenvolvimento do trabalho do artesão.



*Tiras de couro
enlaçam o tronco do
Hércules sertanejo*



O vaqueiro e sua montaria





O boi sabe onde arromba a cerca

Os traços culturais do Sertão e de alguns municípios do Agreste decorrem da criação do gado. Tradições advindas do início do povoamento, com a implantação dos currais e da pecuária extensiva, continuam fortes, ditando práticas de vida e estreitando a relação do homem com o meio e a história.

Nos fins do século XVII, devido à expansão da conquista territorial, os rebanhos foram distribuídos por todas as paragens, espalhando-se das ribeiras do São Francisco às caatingas sertanejas. O boi era animal que o índio não conhecia, assim como o carneiro e a cabra. A criação, o aproveitamento dos derivados e todo o conhecimento em torno do pastoreio vieram para a colô-

nia com a experiência lusitana.

Capistrano de Abreu, no livro *Capítulos da História Colonial*, referiu-se à vida no século XVIII: “De couro fabricavam-se todas as coisas, pois era matéria-prima mais à mão e duradoura.”. Prosseguindo, ele elenca as inúmeras peças que os antigos produziam com a pele do gado, na época em que toda costura era manual, com fios de algodão ou do próprio couro. Trabalho duro, áspero, mas necessário para suprir as necessidades que começavam a aparecer com a fixação do homem à terra. De couro eram as portas das cabanas, os leitos, os bancos, os baús e muitos utensílios usados no trato com os animais e a lavoura.

Responsável pela ocupação das imensidões do território nordestino, o boi continua sendo de grande valor econômico e dele tudo se aproveita







Embora os tempos sejam outros, essas particularidades da origem continuam fortes no imaginário criativo e na própria maneira de viver da gente alagoana. O vínculo com a terra permanece. Apesar de os métodos terem mudado, a pecuária continua sendo a principal atividade e o boi, o elemento preponderante da cultura regional.

Os municípios de Major Isidoro e Batalha, celeiros da tradição rural, estão na frente com a industrialização do leite. Viçosa, Chã Preta, Água Branca, Piranhas, Delmiro Gouveia, Palmeira dos Índios, Santana do Ipanema

e Dois Riachos são algumas localidades que contribuem com a expansão da pecuária. Com ela vêm, consequentemente, o comércio de artefatos de couro, o uso dos carros de boi e a sobrevivência das manifestações populares sobre o tema.

O trabalho com o couro é tipicamente masculino pela rusticidade da matéria-prima. Depende da força física, por isso evoca um universo de fortes, desde o início do processo no curtume até as peças prontas. Os artesãos utilizam facas, facões, máquinas de costura grossa, pregos, régua de madeira,

alicates, perfuradores, agulhas, sovelas, tesouras, martelos e chapas de ferro para sapatos e sandálias.

Algumas mulheres se encarregam do acabamento com fios de náilon coloridos e apliques de metal. Apesar de utilitárias, as peças carregam uma história de padrão estético elaborado na repetição e na continuidade do fazer.

Desde a época colonial, o couro tem servido para a confecção de vários artefatos, inclusive selas e arreios





*Feira de gado de Dois
Riachos: quase nada mudou
com o passar do tempo*

Conhece-se o boi pelo corno e o homem pela palavra

A feira de Arapiraca é das maiores do Nordeste. Em meio à variedade de produtos, o artesanato é presença marcante, multiplicado pelas barracas ou espalhado pelo chão. De couro se tem de tudo. Além dos artefatos, também ficam expostos os rolos, de todas as espessuras, para ser vendidos aos artesãos.

Essas peças sofrem a concorrência dos artigos procedentes do município de Caruaru, em Pernambuco, o maior produtor da região. Arapiraca detém a segunda posição por estar bem equipada com grandes curtumes e indústrias e empregar grande contingente de mão de obra.



Dois Riachos é um município pequeno, da mesma microrregião de Arapiraca, mas se destaca por ter uma feira curiosa que, se não é grande, distingue-se das demais pelo fato de oferecer um único produto: gado. Leiteiro, de corte, bezerro, touro, novilha, vaca, de tamanhos e raças diversos, estão todos expostos no largo do mercado.

Por extensão, comercializam-se caprinos, suínos e seus derivados. No dia da feira a cidade fica um verdadeiro campo aberto. Circulam criadores, vaqueiros, marchantes, açougueiros, curiosos, pedintes. Não faltam os boia-deiros veteranos, os condutores dos caminhões-boiadeiros, os aboiadores e os tocadores de viola. Quem não compra especula preço e cotação de raças. Vendem-se também rações e peças de couro. A feira vira festa popular em clima de pecuária.

Apesar das dificuldades, da concorrência de outros estados e da industrialização, o artesanato em couro continua sendo um elemento de relevante expressão econômica e cultural para Alagoas. Sua manufatura garante o sustento de numerosas famílias, além de reafirmar os valores de um povo que preserva a identidade do lugar onde nasceu e se criou.



Comprador seleciona peças de couro bruto na feira de Dois Riachos, maior entreposto de gado e couro do Sertão de Alagoas

A CURTIÇÃO

A perícia no trato com a matéria-prima começa com o processo de curtição. O sucesso da peça pronta, sua durabilidade e bom acabamento dependem, em grande parte, do esmero do coureiro. É ele quem transforma o couro cru em matéria flexível, limpa e pronta para ser trabalhada pelo artesão.

Apesar de existirem curtumes que adotam processos industrializados, a curtição artesanal ainda é amplamente empregada e garante a sobrevivência de muitos nordestinos. Obedecendo a processo primitivo, tudo começa com o “banho” do couro cru, seja ele de bovino, caprino, ovino ou suíno. Em um tanque, as peles são submersas em solução de casca de angico com cinza, ou sal. O angico é usado

por ser rico em tanino, substância que favorece a soltura do pelo, facilitando a limpeza e a eliminação do odor desagradável.

Para se tornar “manso”, isto é, macio, pronto para ser trabalhado, o couro passa por muitas lavagens. Em se tratando de pele de gado o processo é mais lento. Pode passar até meses no tanque, com a solução sendo renovada. “Quando chega ao ponto, a gente já sabe. É hora de levar para enxaguar”, explica José Cardoso, morador de Santana do Ipanema, onde nasceu em 1961. Ao ser retirado do tanque, ele é limpo em água corrente e sova-do, isto é, esticado e surrado várias vezes. Em seguida é exposto ao sol, em varais, para a secagem definitiva.



De couro alheio, correias compridas

O artesão do couro, conhecido genericamente por seleiro, sabe aonde ir buscar as melhores peles. Experiente, já vai ao coureiro certo apanhar sua “peça”, reservada por encomenda. Elas procedem dos melhores rebanhos, que não foram atingidos por pragas de parasitas, de gado bem alimentado. As peles

são limpas, sem marcas ou cicatrizes. Além de levar o melhor couro, conhecido por vaqueta, ele também leva retalhos e solas que servem para fazer peias, correias, chibatas, tranças finas e outras peças de menor importância.

O couro segue para a oficina enrolado em canudo, para não vincar.

Artesão trança o couro no cabo da chibata, peça usada pelo cavaleiro





*Peças de arreios
feitas por artesão de
Santana do Ipanema,
vendidas na feira*

Os artesãos de menor poder aquisitivo, que não podem dispor de peles selecionadas, compram na feira a crua, cuidando eles mesmos da curtição.

Devido à abundância de matéria-prima, o artesanato em couro está em franca expansão, sobretudo com a manufatura de alpercatas,

sapatos, sandálias, bolsas, além das tradicionais selas e arreios. Artesãos bem-sucedidos adquirem máquinas que ampliam a eficiência de suas mãos e partem para pequenas indústrias. Outra peça que caiu no agrado do morador da cidade é o tapete de couro peludo, tanto de gado como de carneiro.





Chapéus

Sebastião Belarmino, o “Basto”, nascido em 1947, é conhecido no mercado de Arapiraca pela qualidade dos seus chapéus. Com as mãos calejadas de tanto cortar e costurar couro, diz ter aprendido o ofício com o pai, respeitado seleiro da região. “Os chapéus e as selas que meu pai fazia não chegavam pra quem queria. Era encomenda por cima de encomenda.” Ele trabalha com o couro há mais de 40 anos e diz não estar arrependido: “Dessa banda de mundo, toda gente vem me comprar. Às vezes eu penso até que vem do estrangeiro.”

José dos Santos, nascido em 1942, conhecido por Zé do Couro, faz chapéus para adultos e crianças. Perdeu a conta dos anos de quando aprendeu o ofício. Vive com suas lembranças, entretido entre solas e couros. Sua casa, onde trabalha, fica entre cactos e umbuzeiros, encravada no Sertão, nos arredores de Santana do Ipanema, em meio a uma paisagem de pedras e gravetos.

A velha máquina de costura é o único equipamento mecânico que usa no trabalho. Gaba-se de ter podido comprá-la: “Não sei o que seria de mim sem esta máquina.”

*Um dos poucos
mestres chapeleiros
de Alagoas, Sebastião
Belarmino, o Basto,
em sua oficina
(Arapiraca)*



*Acima e ao lado:
corte e moldagem,
etapas da feitura
do chapéu*





De posse do couro curtido, já desbastado o suficiente para chegar à espessura desejada, o seleiro estira a peça sobre uma mesa e risca o molde do artefato que deseja fazer. No caso do chapéu, o couro é moldado úmido num recipiente de madeira para tomar a forma da copa. Depois se cose e, com um martelo, bate-se levemente no ponto para “acomodar a costura”. Em seguida arma-se a aba e coloca-se o recheio. A decoração é feita em costura formando desenhos sinuosos, com um prego ou máquina furadora. O barbicacho e a traça são colocados no final. A peça é novamente levada ao sol. Por fim, cuida-se do acabamento. O chapéu está pronto para ser comercializado.



*Etapas do ofício:
costura, acabamento e
exposição para venda*





Quem não dá pra sela, dá pra cangalha

Alguns artesãos se especializam em selas. São peças mais esmeradas e, por isso mesmo, mais caras. A confecção começa pelo arção, molde de madeira que dá a forma arqueada à sela, revestido de couro com recheio de folhas para não machucar o lombo do animal. Na parte superior coloca-se um acolchoado de espuma, onde o cavaleiro senta. A capa é de couro macio, podendo ser

de bezerro ou de porco. Dela pendem quatro abas, sendo as superiores de especial acabamento e decoração. Usam-se aplicações de metal, fios de plástico coloridos e costuras ornamentais. O “suador”, em couro, fica por baixo das selas, em contato direto com o corpo do animal, evitando que o suor atinja a parte superior, o que incomodaria o cavaleiro.

Manoel e José Vieira, pai e filho, dois hábeis seleiros de Palmeira dos Índios



Embora todas as selas tenham a mesma forma, dependendo da utilização recebem alguns adornos e acessórios. As usadas nas Cavalhadas são as mais requintadas, passando muitas vezes de geração a geração, com apliques de metais e couro do mais fino trato. Câmara Cascudo registra em seu dicionário a frequência, no século XVIII, de selas entre os bens arrolados nos testamentos de proprietários de terras.

Outro tipo, cuja elaboração merecia cuidados especiais, era o silhão, usado para montaria feminina. Caiu em desuso a partir

de meados do século XX, porque as mulheres preferiram montar a cavalo escanchadas no lombo do animal, da mesma maneira que os homens.

O artesão das selas faz também outros arreios de montaria: correias, testeiras, cabrestos, chibatas, cabeçadas, rédeas, rabichos, cilhas e as tiras que pendem de ambos os lados para colocar os estribos, que são as peças de metal onde o cavaleiro coloca os pés.

Em Palmeira dos Índios, José Vieira, que nasceu em 1953, conhecido por “Celeiro”, desde jovem está no ofício. Aprendeu com

o pai e hoje trabalham juntos. Diz com sua experiência: “O couro de primeira é separado para as peças mais nobres, do vaqueiro e da sua montaria. A roupa do vaqueiro e a sela são as mais especiais. Do refugo a gente faz o restante.”.

Com ferramentas rudimentares o artesão realiza desenhos ornamentais no couro



Artesão Paulo da xô boi em sua oficina, onde são feitas as tradicionais sandálias sertanejas (Batalha)

A arte das sandálias xô boi

As alpercatas sertanejas, também chamadas xô boi, muito usadas no interior em sua forma tradicional, estão conquistando novos mercados, chegando com aceitação às capitais. Embora o modelo continue o mesmo, há uma variedade de peles de animais e de tonalidades que vem facilitando a sua comercialização.

Usam-se, além do couro de gado, o de bode, de ovelha, de veado e até o de cobra - embo-

ra este só seja aproveitado quando, eventualmente, alguma é morta na redondeza. Existem alpercatas para todos os pés e gostos. As de crianças e de mulheres são mais delicadas e flexíveis. O tratamento do couro também varia - pode ser liso, peludo, malhado ou tinturado de preto, branco ou amarelo.

O processo da manufatura compreende duas etapas. A primeira, o corte do couro con-

forme o risco do molde, a costura juntando as partes, a aplicação das fivelas, dos apliques e os furinhos ornamentais, etapa em que a máquina de costura é ferramenta essencial. Em seguida vem a confecção, com a colocação da sola montando a alpercata, quando a sobra é aparada com faca amolada.

Em Batalha o comércio de calçados está crescendo muito e um dos mais ativos artesãos





*Acima: peça de couro
recortada sobre molde;
ao lado, ferramentas
utilizadas pelo mestre
artesão*



é Paulo (1950), conhecido como Paulo da xô boi. Em sua oficina há muitas opções de alpercatas de couros e cores diferentes, mantendo, porém, a fidelidade ao padrão original, marca identificadora do uso sertanejo. “Aqui a gente vende pra todo mundo. Até pra recém-nascido. As mulheres de Maceió compram muito pra uso delas”, afirma o artesão, que vê seu ofício com promissora expectativa.





*Alpercata aberta é
costurada à máquina
(Batalha)*



*Peça sendo aplicada
sobre a forma
(Batalha)*



*Modelos de alpercatas
sertanejas xô boi em
diferentes tipos de
couro (Batalha)*





Vaqueiro bom não gaba cavalo

Em muitas localidades a vida gira em torno da criação de gado: a renda familiar, as relações sociais, usos e costumes, as tradições culturais. A influência é sentida na culinária, na linguagem, no artesanato. No Sertão, a presença chega a ser emblemática. O traje típico do sertanejo é a indumentária do vaqueiro, proteção necessária para

vencer a aspereza da vegetação. Toda em couro curtido, resistente como uma armadura, suas peças são feitas artesanalmente, embora já tenha ocorrido a introdução das máquinas de costura nas oficinas. Seus executores são conhecidos pela denominação de alfaiates do couro. Eles vivem desse trabalho.

*Como uma armadura:
vaqueiro exibe a
rusticidade e a
imponência do seu gibão*





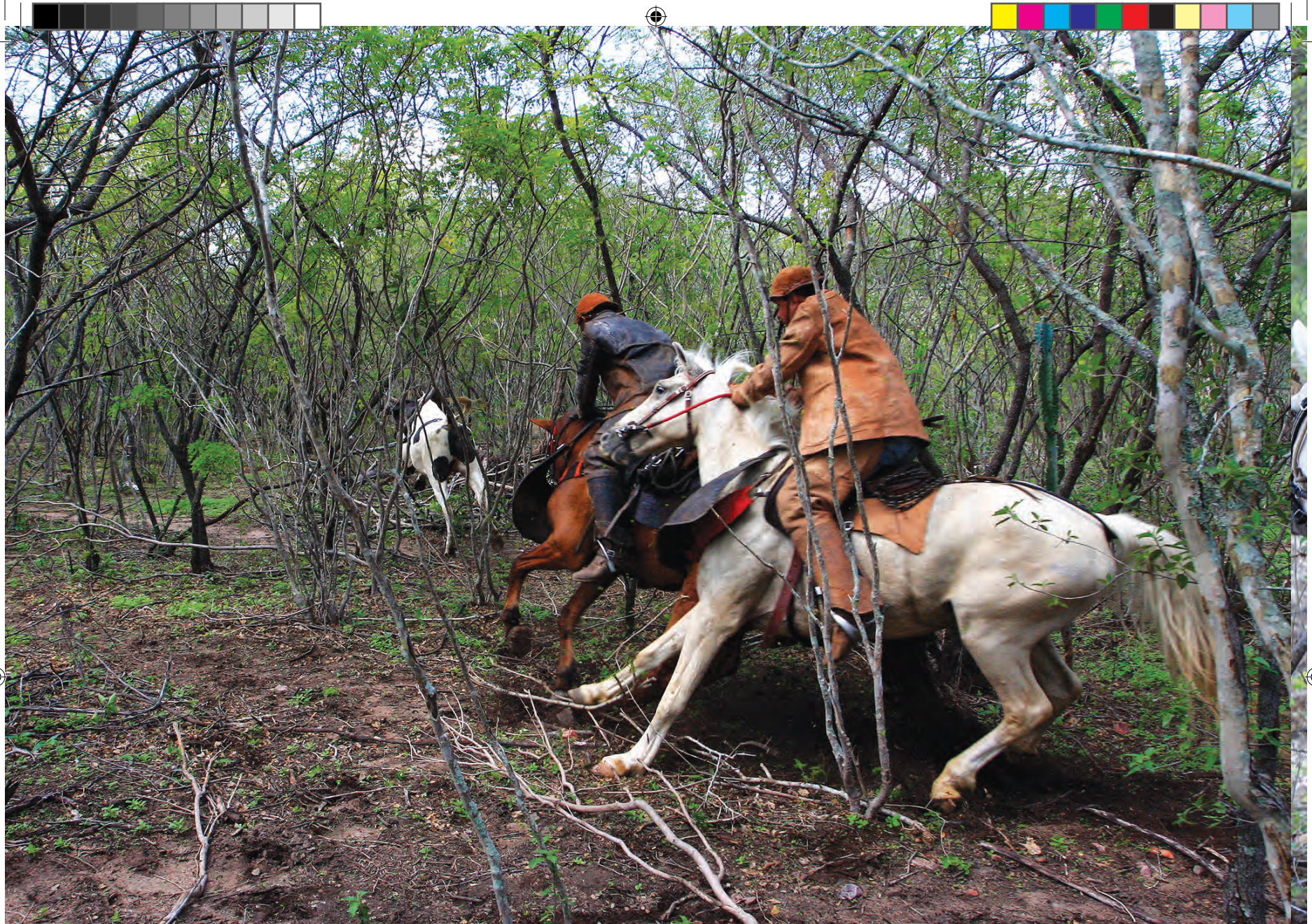
Vaqueiros em trajes típicos de suas lides diárias na caatinga

Um traje completo compreende: chapéu com barbicacho, gibão, peitoral, luvas, perneiras e sapatos. Os vaqueiros mais tradicionais levam os alforjes com a comida, a que chamam de boia, e o cantil, revestido de couro, para a água.

Vestir-se da cabeça aos pés com o traje completo, conhecido por terno de couro, e entrar na caatinga atrás do gado, montando um fogoso cavalo, é façanha que enche de orgulho o va-

queiro nordestino.

Os cavalos também são equipados com artefatos próprios para montaria. Dentre eles, os principais são a sela e o peitoral, sendo este último usado apenas para entrar na caatinga. O vaqueiro leva consigo a amarra, peça de couro usada para vedar a visão do boi brabo. Nela se coloca a ribeira, marca que o animal traz no couro.



Onde passa o boi, passa o vaqueiro

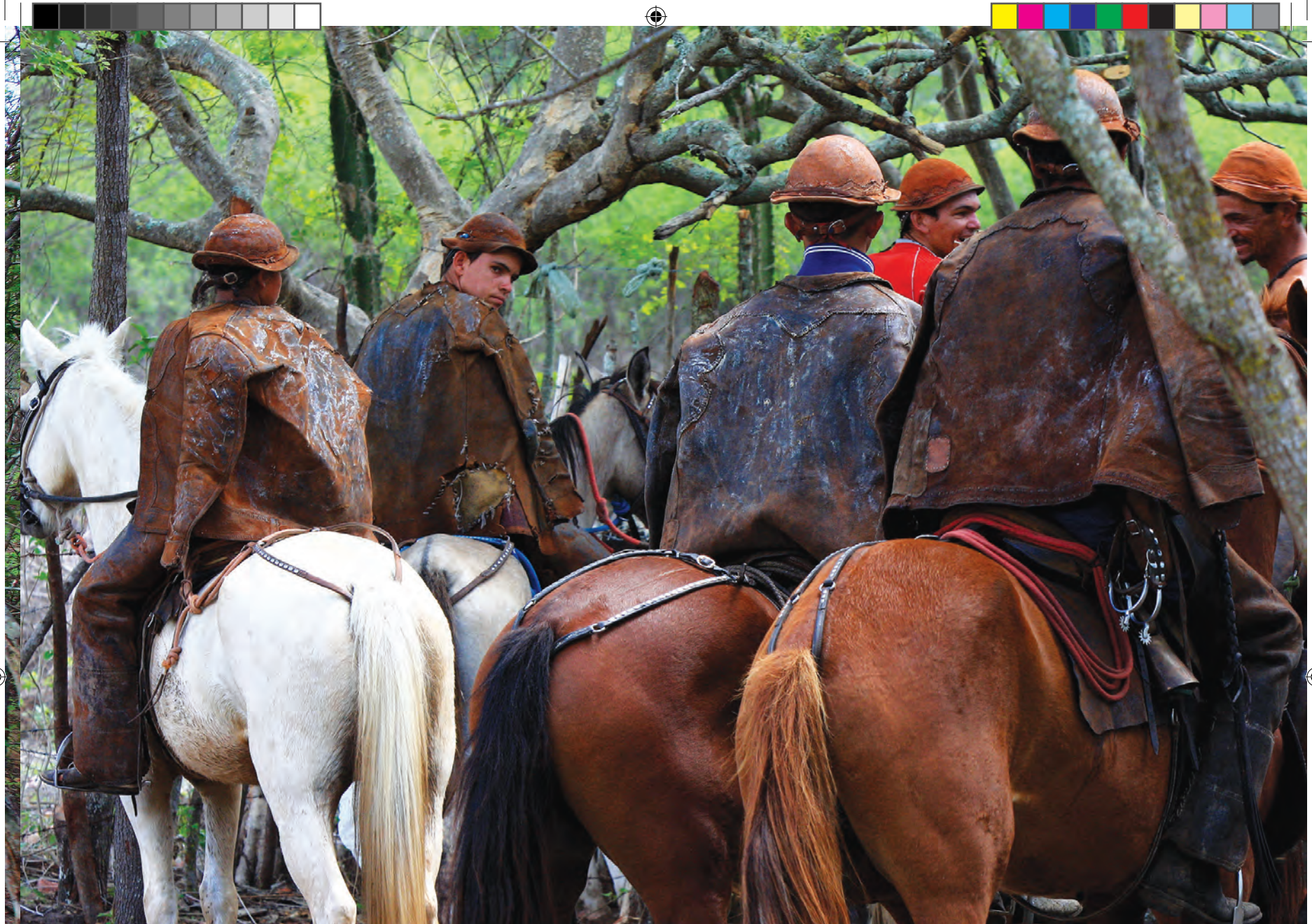
O que no passado era trabalho duro, hoje é esporte concorrido com direito a muitos prêmios. A tradição dos vaqueiros que se embrenhavam na caatinga juntando o gado recebeu versões modernas nos torneios conhecidos como pega do boi e vaquejada.

A pega do boi consiste em soltar um garrote no caatingal, por entre a vegetação espi-

nhenta, seguido por uma dupla de vaqueiros protegidos pelo traje típico, montando fogosos cavalos. Eles correm atrás do animal até dominá-lo. Os pontos são contados pelo tempo levado até a queda do boi.

Na vaquejada, ou corrida de mourão, os competidores, em dupla, colocam-se cada qual em um dos lados da porteira do curral,

A pega do boi, um dos mais desafiadores torneios sertanejos: os vaqueiros se embrenham na caatinga atrás do garrote em fuga acelerada



*Cena sertaneja: vaqueiros
reunidos para a vaquejada*

esperando a saída do garrote. Quando isso acontece, os vaqueiros saem disparados em seu encalço, pela longa pista ladeada de arquibancadas. Um tem a missão de derrubar o bicho pela cauda e o outro, a de facilitar o trabalho do companheiro, deixando o animal em posição de baque.

Em meio à animação do público e dos efusivos elogios do locutor, a comissão julga as duplas pelos pontos que acumularam durante as apresentações. Os troféus e as prendas são entregues em grande estilo aos vencedores, no último dia, antes do baile de encerramento da festa.



Mestres ferreiros e funileiros gozaram de especial reconhecimento através dos tempos. Na paz ou na guerra foram sempre imprescindíveis. O século passado, com o triunfo da industrialização, colocou em contagem regressiva essas atividades. Mas elas subsistem em boa parte do interior de Alagoas, através de mãos hábeis e técnicas rudimentares. Facas, funis, fogões e lampiões, entre outros objetos, são vendidos em feiras e pequenos estabelecimentos, mostrando a força do passado em responder às demandas do presente.



Metais

Capítulo 5



“Aprendi não foi olhando não. Foi trabalhando. Meu avô dizia pra mim: na casa deste mau homem, quem não trabalha não come”

Sebastião Paixão Filho

BASTO DO ZINCO

“Quem escolhe a profissão não tem medo do risco”

Nas imediações de Craibas, zona rural do município, fomos encontrar Sebastião Paixão Filho. Conhecido por Basto do Zinco, o artesão vive no campo desde que nasceu, em 1960. Na casa onde mora, em meio à plantação de fumo, conta que aprendeu a trabalhar muito cedo e desde então nunca mais deixou o cabo da enxada.

Com um sorriso nos lábios, apresenta a mulher, Rosineide, sua auxiliar no trato com a terra e na lida com os metais. Afável e hospitaleiro, gosta de morar fora da cidade, respirando ar puro, com cheiro de folha e de terra molhada. “Aqui a gente não ouve barulho de ninguém. Só do vento, quando vem zunindo”, reforça.

Na sala da frente ficam as ferramentas utilizadas no preparo das peças - máquina de frisar, faca, furador, formão e outras, improvisadas. A atividade requer paciência e cuidado. Faz calhas de zinco e bacias, funis, baldes, aguadores de flandres ou de alumínio. Compra as folhas por metro na cidade de Arapiraca, a 22 quilômetros de onde mora. Risca e recorta conforme o desenho. Monta a peça e solda, no caso de uso do zinco, ou cola, quando o metal é alumínio ou flandres. Rosineide ajuda no acabamento.

O artesão tem tanta prática que, quando prontas, as peças lembram produção em série. Uma dúzia de aguadores parece sair de uma fôrma. São todos iguais, padronizados. Como são utensílios para uso doméstico ou

do campo, deixados ao relento, não costuma pintá-los. Acredita que “peças utilitárias não precisam de boniteza”. Mais fáceis de confeccionar e rentáveis, as preferidas são as calhas para os telhados, conhecidas por bicas, com a função de escoar a água que desce das telhas.

Depois de prontas, as peças são levadas em quantidade para as casas comerciais de produtos agrícolas de Craibas e de Arapiraca. Os comerciantes compram e revendem. Às vezes, Basto atende encomendas de pequenos proprietários, donos de sítios, ou de vizinhos, mas prefere vender em quantidade, mesmo por um preço menor.

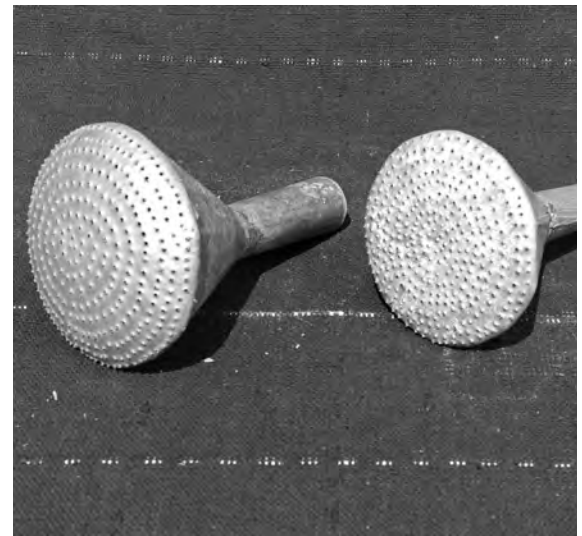
Ele divide seu tempo entre as duas atividades, dependendo da estação do ano. Na época da lavoura, pega a enxada e vai para a roça ou para a plantação de fumo. Em seguida, volta-se para o artesanato. Trabalha com afinco por alguns meses para fazer as entregas entre dezembro e janeiro, pois a partir de fevereiro começa a procura.

Mostra as mãos marcadas pelo cabo da enxada e pela aspereza do metal, mas não se lamenta. Ao contrário, demonstra orgulho: “É coisa pra homem. De uma hora para outra, acontece o vacilo e a gente se corta. Mas é isso mesmo. Quem escolhe a profissão não tem medo de risco.”

Apesar da convicção, não quer que o filho lhe siga os passos. “Estou dando estudo a ele. Vamos ver o que vai escolher. Eu não tive escolha”, conclui.



Balde de uso diário para coleta de leite



Peças diversas de uso em sítios e fazendas

Utensílios de cozinha



Quem com ferro fere, com ferro será ferido

Muitos são os caminhos da artesanaria tradicional no Brasil, e consequentemente em Alagoas. Todos levam à preservação da matriz cultural, seja ela indígena, africana ou lusitana. No caso da metalurgia, seu uso reporta aos primeiros séculos da colonização. Além do conhecimento dos metais, os ibéricos sabiam como tratá-los e dominavam a técnica do preparo das ligas para a manufatura de peças para as mais diversas utilidades.

Àquela época os índios desconheciam o valor e as aplicações dos metais. Até então, seus artefatos eram de madeira, barro, pedra, pluma e palha. Com a chegada dos portugueses, foram habilitados para a extração de novas matérias-primas, atendendo às necessidades do homem branco. O ouro, o mais nobre deles, seguia em barras para a Europa. Também o ferro e outros metais iam em estado bruto e voltavam manufaturados na forma de produtos procurados pelos habitantes da colônia, que chegavam a trocá-los por ouro, prata e diamantes.

No Nordeste, ferro, cobre, estanho e outras ligas passaram a ser trabalhados em oficinas criadas especificamente para esse fim pelas ordens religiosas e pelos senhores de terras. A Companhia de Jesus e a Ordem Franciscana congregavam, ao lado de seus frades eruditos de eminente oratória, os irmãos ferreiros, carpinteiros, canteiros, escultores, responsáveis pelas oficinas e pela multiplicação de seus saberes.

Com a chegada dos africanos, a técnica tornou-se mais apurada. Alguns deles trouxeram experiência em forjar. Negros cativos e alforriados eram bons para a atividade. Era trabalho para homem pela rusticidade do processo. Além da aspereza do material, o uso do fogo e a batida do martelo na bigorna exigem força e disposição física.



*Forno artesanal
utilizado em oficina de
ferreiro (Povoado de
Piano, Boca da Mata)*



Sino do Convento Franciscano, em Marechal Deodoro

A habilidade de ferreiro foi se multiplicando por toda parte. Mesmo assim, a demanda era maior que a oferta e, quando se fazia a comparação com os objetos que vinham de Portugal, a preferência recaía sobre os de lá. Devido a essas questões, não deixavam de chegar por via marítima

os carregamentos de objetos artesanais de metal puro ou conjugado à madeira.

A carência era grande, pois na agricultura e na pecuária, como hoje, muitos são os implementos metálicos usados para os fins mais diversos. Na arquitetura as exigências foram se

tornando cada vez mais requintadas. As dobradiças, as fechaduras e as chaves eram de uso corrente na colônia. As igrejas, mais que desses acessórios, precisavam de sinos. Em Alagoas, Coruripe foi um centro de fundição que se especializou em sinos e atendia a todo o estado.





*Tacho de cobre
utilizado no fabrico de
rapadura nos antigos
engenhos de açúcar*

Nos engenhos de açúcar o uso dos tachos de cobre se constituía em uma prática corriqueira e fundamental. Cheios de mel, iam ao fogo para fechar o ponto até chegar ao melaço ideal para ser colocado nas formas e moldar as rapaduras. Junto aos tachos, as espumadeiras compunham o conjunto com as grandes conchas. Serviam para retirar as impurezas e o excesso de espuma que se formava na fervura.

Nas casas também havia a necessidade de utensílios com a resistência dos metais, para atender as mulheres acostumadas ao seu uso

nas terras de além-mar - os acessórios de cozinha, de socar ou ralar alimentos, todos de manufatura rústica, porque para ornamentação e uso nas longas mesas senhoriais vinham de Lisboa as floreiras, as baixelas e os faqueiros em prata, ou folheados a ouro.

De tão importantes, os objetos de metal para fins agrícolas, ou domésticos, eram arrolados pelos senhores de engenho nos testamentos como bens, da mesma forma como faziam com as terras, os escravos, o mobiliário e as joias.



*Funis em folha de
flandres confeccionados
pelo artesão Fábio Gomes
(Arapiraca)*

Casa de ferreiro, espeto de pau

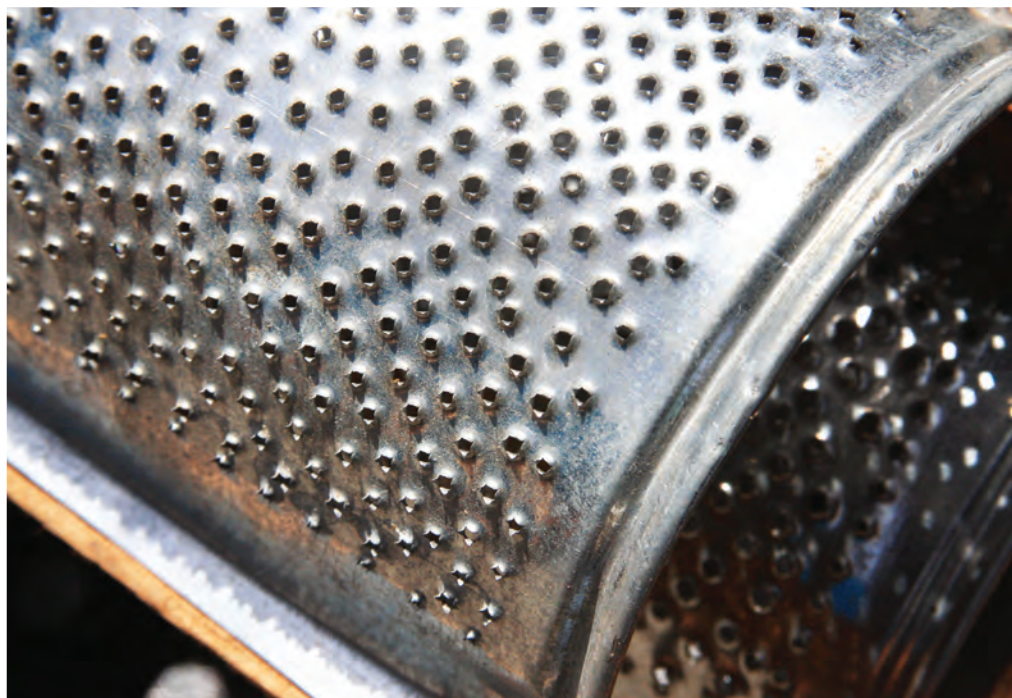
Na ampla classificação dos metais não preciosos que se enquadram na artesanania tradicional, o ferro, a folha de flandres, o alumínio e a reciclagem de latas são os mais populares em Alagoas.

Devido à variedade de tratamento, conforme o tipo de metal, o próprio artesão recebe denominações diferentes. Aquele que trabalha

o ferro é o ferreiro, independentemente das peças que faz. É o mais elevado na escala social, pela oficina mais equipada, pela resistência do material e pela tradição milenar que carrega. Ainda hoje, exerce importante papel na comunidade, ao lado dos lavradores, fazendo e consertando utensílios agrícolas, transportes de tração animal e alfaia de uso doméstico.



*Ralador de coco e
tampas de regadores
feitos em flandres*



O funileiro labora a flandres, o alumínio e a lata. Recebeu essa denominação devido à popularidade dos funis, utensílios usados desde a Antiguidade nos mais diversos labores. Embora faça muitas outras peças com o mesmo material, foi o funil quem lhe consagrou a atividade.

Recentemente surgiu o termo latoeiro como sinônimo para o mesmo artífice. Apareceu devido ao crescente reaproveitamento das latas que servem de embalagem a produtos industriais. Elas passaram a ser a matéria-prima mais barata e fácil de ser adquirida. Os catadores de lixo são seus principais fornecedores.





Em geral, as ferramentas usadas pelos ferreiros, funileiros e latoeiros são as mesmas, sendo que os primeiros, pela natureza do material, utilizam artefatos mais pesados e possantes: martelo, bigorna, maçarico, facas, ferro de quinar, alicates, limas, lixas etc.

Esses artífices não fazem apenas peças novas. Em muitos casos, o que garante a atividade das oficinas é o conserto e a manu-

tenção de artigos produzidos por indústrias. Mas, em regra, todos sabem fazer foices, enxadas, dobradiças, chocalhos, ferraduras sob medida, armadores de rede, espingardas e ferros de marcar animal.

O saber ancestral é transmitido pelos mestres na prática, no ambiente de trabalho, embora o aprendiz só comece a desempenhar as tarefas básicas quando sua com-

pleição física já lhe permite a lida pesada. Muitos, em criança, iniciaram os primeiros exercícios pela latoaria, fazendo os próprios brinquedos.

*Ferramentas usadas
por ferreiros e
funileiros na confecção
de diversos utensílios*



O ferro se malha enquanto está quente

Nas oficinas, a batida do martelo na bigorna começa logo cedo e ecoa longe. A vizinhança termina acostumando. “No domingo a gente sente até falta. As ouças já estão acostumadas”, diz Maria José Alves, que mora em frente ao funileiro Tonho do Ferro, em Palmeira dos Índios.

O trabalho do ferreiro passa por algumas etapas de alternância entre o fogo e a água. Colocar o metal na fornalha previamente aquecida é procedimento básico para moldá-lo. Como ele usa sucata, antes de levá-la ao fogo faz a lavagem das peças para retirar as impurezas. Depois, batendo vigorosamente com um martelo no metal incandescente, apoiado sobre a bigorna, vai dando a forma desejada. Em seguida coloca a peça dentro da água para, com o choque térmico, provocar o seu enrijecimento. O ferreiro experiente trabalha com o fogo da forja e um tanque cheio de água ao lado. De quando em vez aciona o fole para conservar a brasa.

As forjas populares estão em processo de extinção devido à variedade de máquinas que vêm servindo às pequenas indústrias do gênero. Mesmo os artífices tradicionais já introduzem em suas oficinas algumas ferramentas modernas que facilitam o trabalho. Aliás, esse é o sonho de quase todos.

Além dos ferreiros, a classe dos funileiros também está em franca atividade no mercado, beneficiada pela quantidade de latas que as indústrias produzem e as pessoas descartam. Com criatividade eles aproveitam essa matéria-prima fazendo diversos objetos reciclados. Munidos de compasso e lápis, riscam o desenho que é, em seguida, recortado e quinado. Caso necessário, usam a bigorna para dar a forma às peças maiores. Por fim, soldam as partes, compondo o novo objeto. As sobras são aparadas com tesoura própria, lixas e limas. Só em peças de elaboração mais complexa usam o caldeamento para lhes garantir a resistência.

Luiz Teles molda peça de ferro sobre a bigorna em sua oficina, no povoado Plano (Boca da Mata)



Geralmente o trabalho é simplificado pela própria forma original do recipiente. Para se fazer uma caneca a partir de uma lata de cerveja, por exemplo, basta que lhe seja acrescentada uma asa. Bules, funis e raladores exigem mais a habilidade do latoeiro do que mesmo o apuro técnico. O procedimento resume-se a batimentos, furos, dobragem de

bordas e pontos de solda.

Apesar dos avanços tecnológicos e dos produtos que a indústria fabrica aos milhares, não faltam nas feiras populares pontas de ferrões, chocalhos, lamparinas, candeiros, ralos, bacias, funis, canecas e outras alfaías agrícolas e domésticas feitas pelas mãos hábeis desses artesãos.

*Lâmina confeccionada
artesanamente no povoado
Ouricuri (Atalaia)*





Ferro de marcar

Todo vaqueiro conhece bem o ferro de marcação. É usado na pele do gado como sinal de identificação de propriedade. Trata-se de uma prática muito primitiva, trazida pelos portugueses e até hoje usada pelos

pecuaristas de todo o país. No Nordeste, quando se criava o gado solto no mato, o ferro tinha grande serventia, pois, na hora de juntá-lo, facilmente os vaqueiros os identificavam.

*Ferro de marcar animais
ainda hoje utilizado nas
fazendas de gado do
interior de Alagoas*





A peça de marcação é feita pelo ferreiro e compreende uma haste de 0,50 a 0,60cm de comprimento, tendo na extremidade as iniciais do dono do gado, em ferro. Segurando firme no cabo, o vaqueiro leva a peça ao fogo e, com o monograma abrasado, marca a pele

do animal. Para o êxito completo do trabalho é necessário que o ferro esteja em brasa, o animal contido em seus movimentos e a mão do vaqueiro firme e precisa. Qualquer vacilo pode provocar borrão na marca, inutilizando o processo e tendo que reiniciá-lo.

*Ponta de ferro usada pelo
carreiro para instigar os
animais nos carros de boi
(Santana do Ipanema)*





Antigamente existia uma espécie de “heráldica sertaneja”, no dizer de Ariano Suassuna. As famílias tradicionais mantinham marca própria de referência que identificava o gado pertencente aos seus membros mais próximos. Normalmente, os símbolos tinham por base as iniciais do patriarca. À

medida que os filhos iam formando seus rebanhos, criavam seus monogramas a partir de um ponto de identificação familiar com o do pai. Essa tradição praticamente desapareceu. Hoje, a maioria das marcas é desenhada pelo próprio ferreiro, que já tem os modelos de tipos de letras para o pecuarista escolher.

*Chocalho e fivela, partes
da indumentária do
vaqueiro sertanejo,
Povoado Pai Mané
(Dois Riachos)*



Sangue quente, pavio curto

Entre as peças mais tradicionais de flandres e latas estão as lamparinas e os candeeiros de variados modelos, tamanhos e potência. Alguns sobre base, outros de suspensão e todos alumando as noites escuras da camada mais pobre da sociedade.

Apesar de a luz elétrica chegar a longínquos recantos do país, ainda existem muitos brasileiros que iluminam suas casas com a chama incipiente dos candeeiros e lamparinas populares.

*Candeeiro em flandres,
acervo do Museu Théo
Brandão (Maceió)*





*Candeeiros pintados
(Museu Théo Brandão - Maceió); e
candeeiros rústicos em flandres
e lata reciclada
(Feira de Arapiraca)*



No interior e na periferia das grandes cidades a frequência desse uso é mais comum do que se pode imaginar. Basta ver o quanto eles estão presentes nas feiras públicas como peças de primeira necessidade.

No Nordeste, a lamparina difere do candeeiro por ter uma cúpula de vidro que protege a chama, e por isso passou a ser mais

social, sendo usada nas salas e quartos. Em Penedo é conhecida como placa, pela semelhança com as existentes sobre os antigos pianos.

O candeeiro, ainda mais popular, recebe nomes afetivos que se incorporaram ao linguajar rural: lampião, fifó, alcoviteiro, coviteiro, poranga, candeia, lumeia, palma.





Peças rituais

Na prática dos cultos afro, existem muitos objetos sacralizados e transmissores de fé que são feitos de metal. Os mais frequentes são os maracás, os abebês e os atributos dos diversos orixás, como os assentamentos de Exu, espadas de Ogum e de Iansã, arcos e flechas de

Oxóssi, fetiches de Iemanjá. Para fazê-los usam o ferro, a folha de flandres, de latão e eventualmente o estanho e o cobre. Esses símbolos compõem, juntamente com os trajes rituais dos orixás, a forte tradição africana na religião brasileira.

*Peças rituais de
candomblé (Maceió)*





Os terreiros atuais mantêm o uso dessas peças, tendo por suporte o mesmo material usado pelos velhos centros afro do estado. Aliás, importante acervo referente a antigos

xangôs de Maceió está exposto no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, tendo sido preservado pela Loja Maçônica Perseverança por ocasião do Quebra de 1912.

*Instrumento musical
pintado na cor do
orixá (Maceió)*





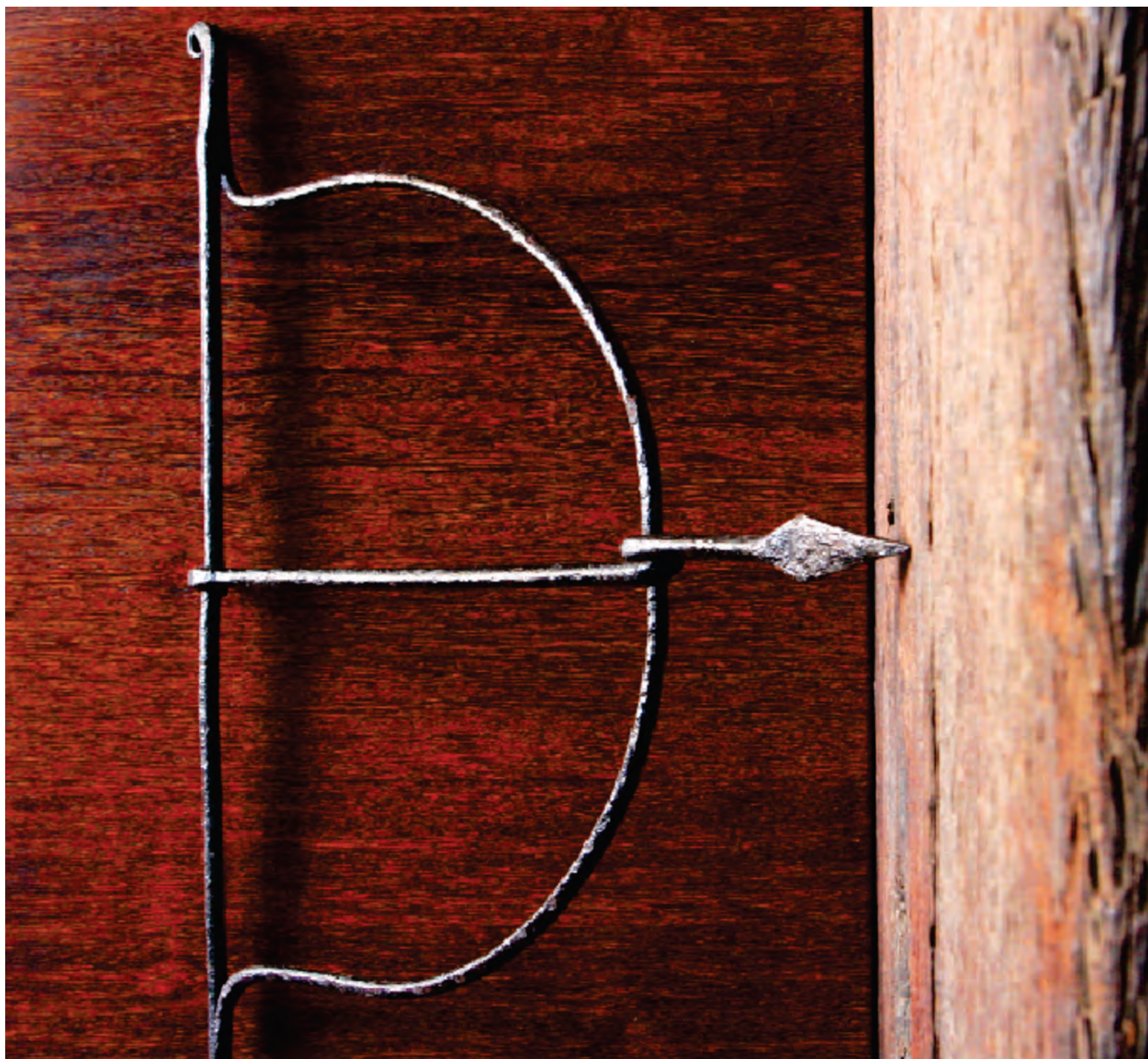
As peças sacras são feitas sob encomenda a ferreiros e funileiros participantes dos seus rituais, ou por artesãos antigos conhecidos dos pais e mães de santo. Quando isso não acontece, os objetos são adquiridos em lojas especializadas, que comercializam o produto em mercados públicos, procedentes de oficinas artesanais.

Para fazer algumas insígnias o artesão usa

ferro fino, com ligamento de pontos de solda. Depois de pronta, a peça é pintada de preto, vermelho ou amarelo, dependendo da cor que simboliza o orixá para o qual o emblema será ofertado.

Os instrumentos rituais de percussão passam pelo mesmo processo de soldagem, mas são feitos em ferro batido.

*Assento de Exu, em ferro,
fetiche do orixá
(Coleção Perseverança do IHGAL - Maceió)*



Adamatás de Ogum, em ferro, fetiche do orixá (Coleção Perseverança do IHGAL - Maceió)

No caso dos abebês e maracás, o suporte é a folha de flandres ou a lata reciclada. Com a chapa aberta, o desenho é riscado conforme o atributo do orixá. As partes são recortadas e soldadas. O acabamento vem em seguida com

a máquina de quinar. Por fim, recebem a pintura. O procedimento é simples. Depois de prontas, para se integrar às funções ritualísticas, elas recebem nos centros os poderes sacros que lhes são concedidos pelos pais e mães de santo.





*A ritualística religiosa dos cultos afro
demandou, no início do século passado,
instrumentos musicais elaborados por
artesãos de Alagoas
(Coleção Perseverança do IHGAL - Maceió)*



Mãos que transformam sucata em arte

De 1970 até o início deste século, Zezito Guedes trabalhou com sucata. Juntava peças aparentemente inúteis e, a partir delas, criava esculturas disputadas por colecionadores de todo o país. Tirava partido de praticamente tudo: pedaços de ferro recolhidos em oficinas mecânicas e lojas do ramo. Não desperdiçava sequer os eletrodomésticos quebrados dentro de casa.

Sabedores da fixação do artista, os amigos o presenteavam com peças descartadas. Satisfeito, o escultor juntava tudo no ateliê que, à primeira vista, mais parecia um depósito de quinquilharia. Fazia milagres com as sucatas, que assumiam formas variadas e impregnadas de identidade. Zezito Guedes concretizou tipos regionais, animais, figuras fantásticas. A fusão entre imaginação fértil e conhecimento sobre o material utilizado resultou num trabalho autoral, facilmente identificável pelos colecionadores.

Não fazia peças por encomenda. Criava intuitivamente a partir da combinação das sucatas que chegavam às suas

mãos. Apanhava o que via pela frente. Fundia e conjugava pedaços aparentemente díspares. Ao final, examinava o resultado. Se não o agradasse, reiniciava o processo, acrescentava, retirava partes até ficar satisfeito com a composição.

Aprovado o resultado, partia para a soldagem e acabamento da peça. Trabalhava com ferramentas simples - martelo, alicate, lixas e limas - e improvisadas, dependendo da necessidade específica de cada trabalho. Referência entre os artistas de Arapiraca, é exemplo para as novas gerações de escultores. Graças à sua liderança e engajamento, o município tem hoje uma escola de artistas com características bem definidas.

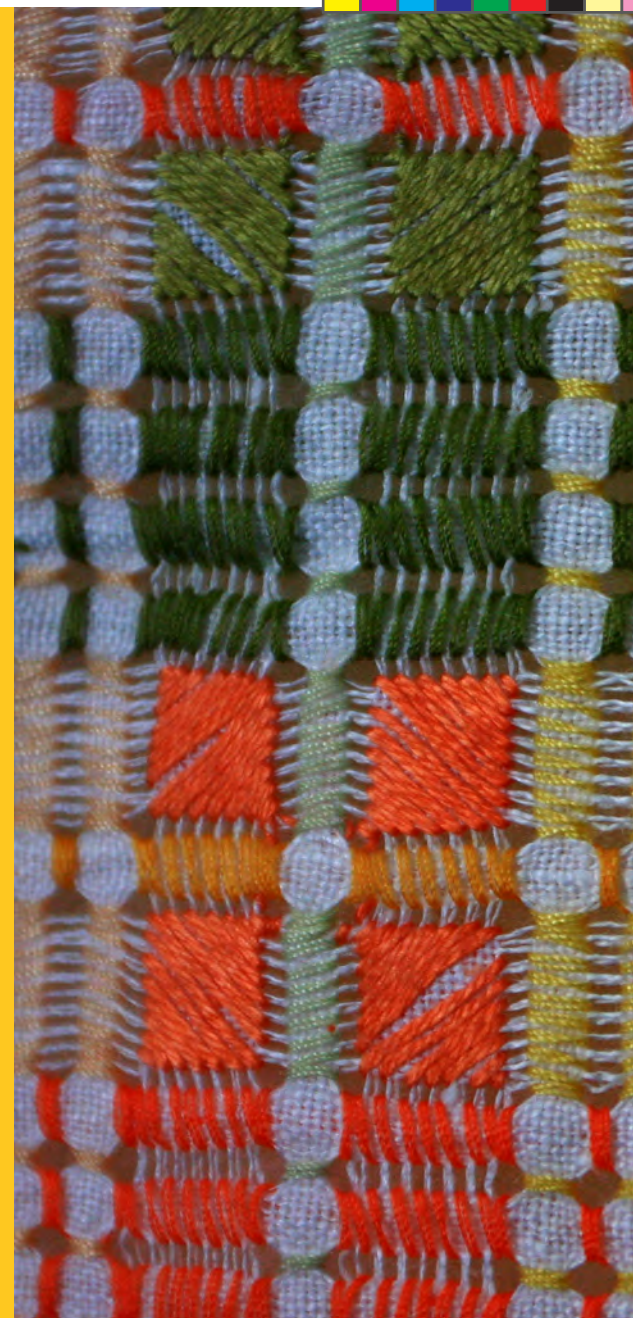
Devido a problemas de saúde decorrentes da idade, o artista, habilidoso também com as esculturas em madeira e em pedra, não trabalha mais. Ainda assim, incentiva os jovens da região. Em reconhecimento ao seu valor, Arapiraca criou o Memorial Zezito Guedes, perpetuando o nome e a obra do mestre escultor.



*Carcará
alçando voo,
escultura
em metal de
Zezito Guedes
(Arapiraca)*



Nada é tão feminino como o bordado. Delicado, detalhista, a cobrar paciência de quem o faz, encontrou na mulher a criadora adequada. Alagoas apresenta grande diversidade de bordados, minuciosos, criativos, de rara beleza. Mais do que qualquer outro artesanato, ele gera grande sociabilidade técnica e cultural. Mestras bordadeiras alagoanas estão entre as melhores do Brasil.



Renda e Bordado

Capítulo 6



“Tem peças tão lindas que, quando prontas, parece que ficam sorrindo pra gente”

Marlene da Silva

MARLENE DE OLIVEIRA

Um trabalho lento e caprichoso

Marlene de Oliveira Santos é uma experiente rendeira do Litoral Norte. Nasceu em 1935 e desde então vive na praia de Riacho Doce. Comunicativa e dona de fala fluente, discorre sobre a história do bairro com conhecimento de causa. Indagada sobre as origens do lugar, explica que, segundo a tradição oral, o nome do povoado foi dado pelos mascates que, na hora do descanso, paravam junto ao riacho para recompor as energias.

Com o passar do tempo e graças às benesses das águas, ali foi se formando uma comunidade. Marlene foi criada entre rendeiras, quituteiras e pescadores incensados pelo cheiro da maresia e da mandioca prensada. Ao revisitar a infância, lembra do tempo em que acompanhava as mulheres do povoado na atividade do filé e no preparo de beijus, tapiocas e grudes que à época eram vendidos de porta em porta. “Nos dias de feira, eu levava na cabeça um tabuleiro de beijus.”

A vida não mudou muito em Riacho Doce. Apesar do aumento do contingente populacional, decorrente da presença de veranistas, artistas e intelectuais que, em busca de qualidade de vida, optam por morar no lugar, a tradição artesanal e a culinária foram preservadas. Às margens da estrada a venda dos quitutes anima os fins de tarde.

É nesse contexto que as rendeiras remanescentes mantêm ativa a presença do filé como um ícone do povoado. Entre elas, Marlene se destaca não apenas pelo espírito comunitário, mas pela consciência da importância da atividade para a região.

Para ela, a renda é um bem de família e deve ser preservada. Mesmo com o passar dos anos, faz questão de manter a técnica ensinada pela avó e pela mãe. O apreço pela tradição está presente também na escolha dos motivos e do tipo de linha utilizados. Referindo-se ao passado diz: “Naquele tempo a renda era uma nobreza. Tudo era em branco ou em bege. Depois foi que inven-

taram o uso de linhas de muitas cores.”

Exigente com a qualidade do trabalho, só tece com malha fina, garantia de delicadeza da trama de espaços pequenos e resultado perfeito. Busca os fornecedores entre os homens que tecem as redes de pescaria - a trama é a mesma, diz Marlene.

Ela conta ainda que, para facilitar a comunicação e manter a identidade do feitiço da renda, as rendeiras nomeiam seus pontos, sobretudo nos casos das peças maiores, feitas de forma comunitária. Entre os preferidos, aponta uma lista extensa: jasmim, bom-gosto, tecido, olho-de-pombo, palhinha, espinha de peixe, rosa, girassol, quadrado cheio, quadrado aberto, estrela do mar e, por fim, grega e catavento.

Marlene tanto faz a renda quanto comercializa o trabalho em casa, na sala da frente, vendo o movimento da rua e conversando com os vizinhos que passam pela porta. No quintal, onde cuida das plantas, a rendeira lava e quara as peças.

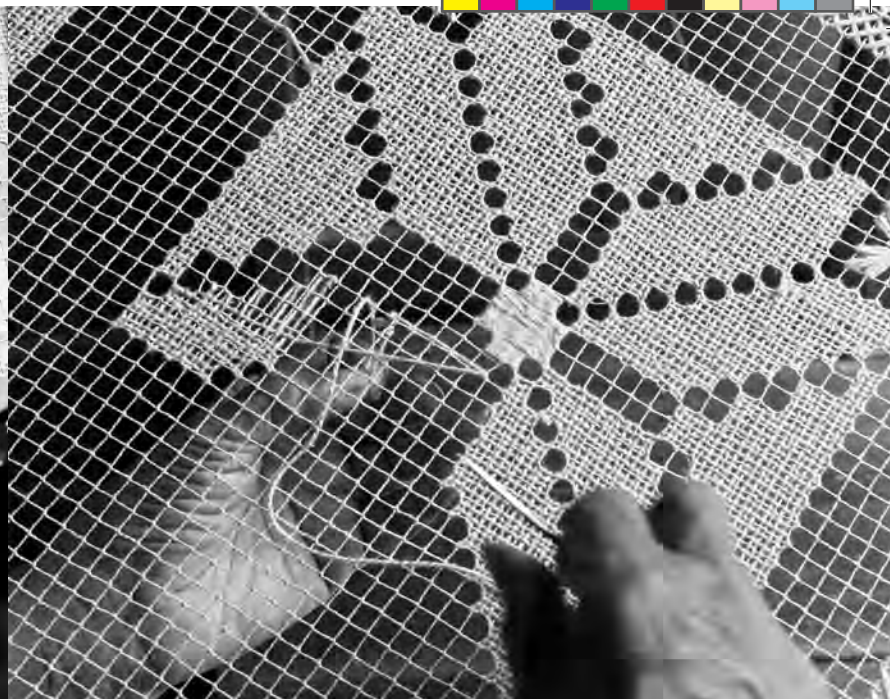
O fato de Riacho Doce não ter o apelo turístico do Pontal da Barra não impede que haja uma clientela cativa formada por aqueles que conhecem e admiram a qualidade e o refinamento das suas peças.

Preocupada em manter o padrão, faz questão de atender sozinha às encomendas. Assim, tem controle sobre a matéria-prima e total domínio sobre a técnica utilizada. Resultado: sua renda é uma obra de arte. De tão perfeita, fica difícil distinguir o avesso do direito. Orgulhosa do talento que tem, mostra com satisfação os detalhes: “Olha, veja que coisa linda! Queria que as pessoas entendessem o que é um ponto bem feito.”

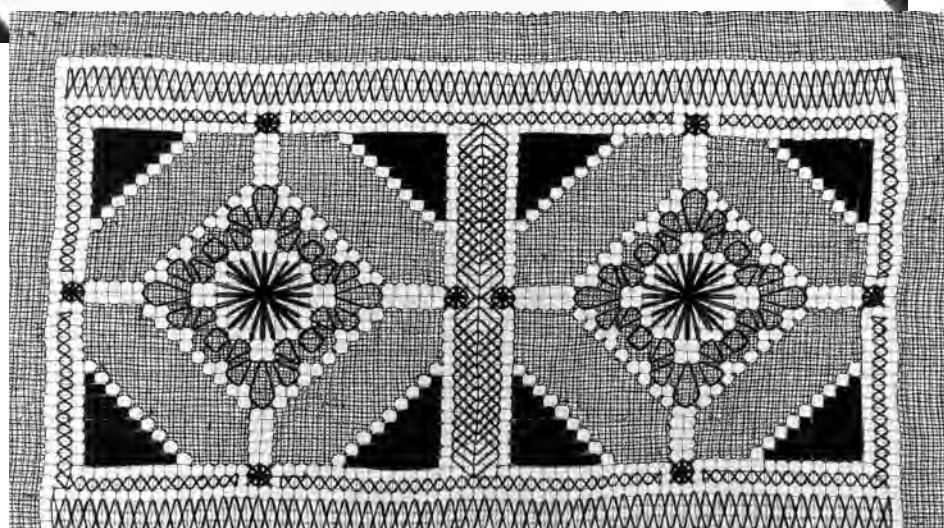
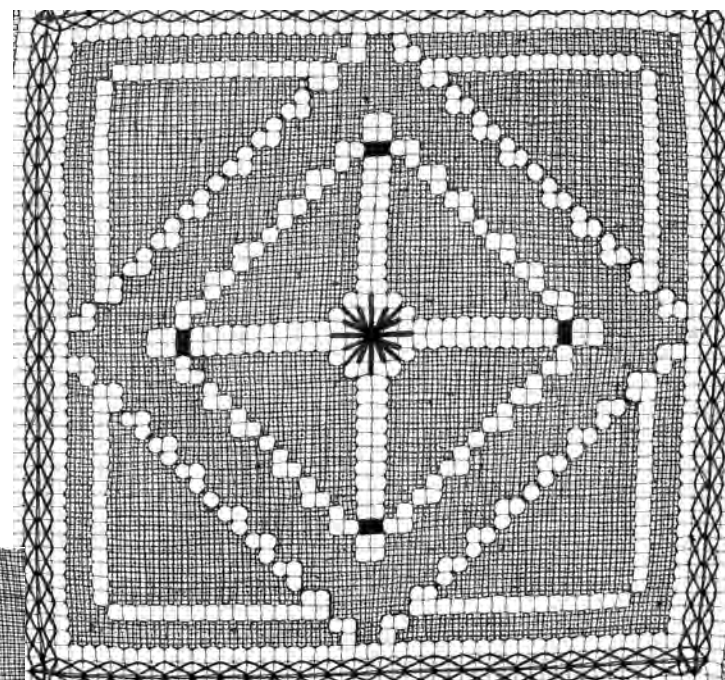
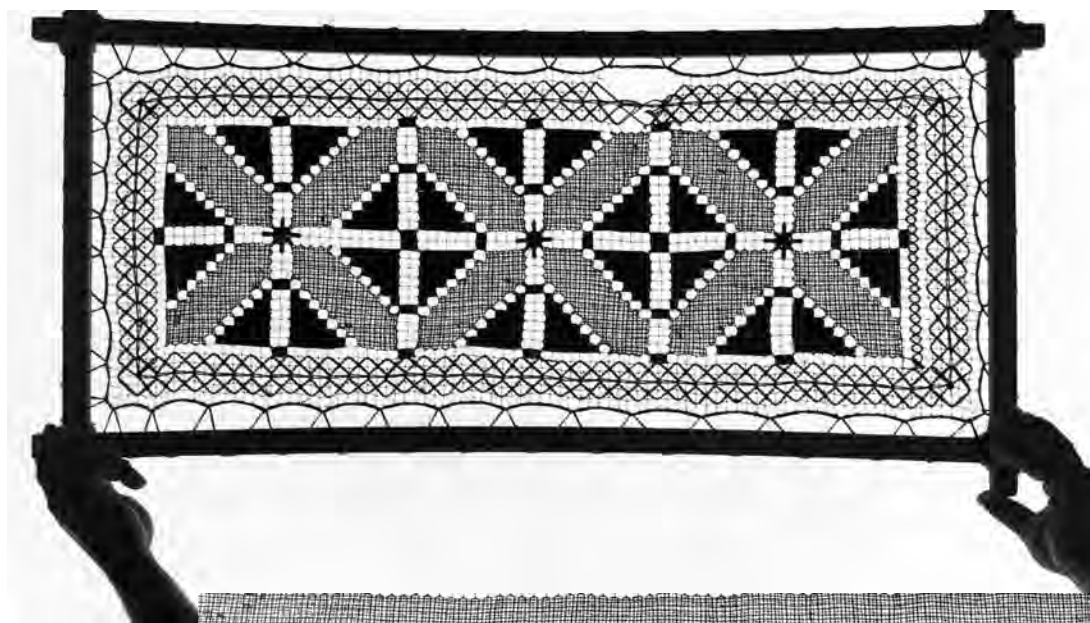
A renda para Marlene é sentido de vida. Ainda que reclamando das marcas do tempo na repetição dos movimentos manuais, a rendeira não se rende ao ócio. Minimiza os males da idade com exercícios e disciplina. Dessa maneira, segue mantendo a tradição das mulheres de Riacho Doce.



Trançando os fios



Acabamento da peça





Onde há rede, há renda

O artesanato de rendas e bordados encontra-se espalhado por todo o país, de Norte a Sul, em pequenas comunidades de áreas costeiras que têm a pesca como atividade predominante. Essa incidência justifica o dito popular comum no Nordeste: “Onde há rede, há renda!”. Enquanto os homens pescam, as mulheres tecem. E só as mulheres tecem e bordam, em Alagoas. Rendando e bordando elas participam, ou mantêm, a renda familiar, ao mesmo tempo em que ajudam a preservar a rede da nossa identidade cultural.

Os tipos de rendas mais característicos de Alagoas são: filé, redendê, labirinto, renda de bilros, boa-noite e singeleza. As artesãs usam agulhas tradicionais, variando apenas de forma e espessura, conforme a tarefa a ser executada. As que fazem renda de almofadas trabalham com bilros, e a rede para o filé é tecida com agulha de madeira, igual à usada para fazer tarrafas. As demais rendeiras e bordadeiras trabalham com agulhas de aço ou de ferro, e muitas de-

las usam o bastidor para esticar o tecido.

Em Maceió, o grande centro dos produtos artesanais é o Pontal da Barra, no Litoral Sul da cidade, para onde convergem os turistas interessados na aquisição de produtos do gênero. Em outros bairros litorâneos também há pontos de venda em barracas e feiras organizadas que muito vêm favorecendo o escoamento dos produtos. Nesses lugares a variedade é grande e os comerciantes adquirem a mercadoria junto às artesãs por dúzias.

O mercado do artesanato de Marechal Deodoro reúne mulheres que fazem e negociam suas rendas e bordados isoladamente ou em associações. O Serviço de Apoio às Pequenas e Médias Empresas-Sebrae/AL vem prestando uma grande contribuição à preservação desse artesanato, orientando quanto à qualidade técnica e respeitando o padrão tradicional das comunidades. Com isso, vem abrindo novas e promissoras possibilidades de comercialização das rendas e dos bordados fora do estado.

*Artesã faz pontos de filé
(Pontal da Barra, Maceió)*





Filé

Tu me ensinas a fazer renda, que eu te ensino a namorar

De todas as rendas, o filé é a mais popular de Alagoas, embora não seja grande a sua abrangência geográfica. Está concentrado nos municípios da região dos canais, compreendendo o Pontal da Barra, em Maceió, Marechal Deodoro, Santa Luzia do Norte, Coqueiro Seco e Fernão Velho. Duas importantes lagunas formam esse complexo: a Mundaú, ou do Norte, e a Manguaba, ou

do Sul. Ambas se ligam por sinuosos cursos que envolvem pequenas ilhas de mulheres rendeiras. Fora da zona dos canais a renda também aparece no Litoral Norte, sendo Riacho Doce e Garça Torta os centros mais tradicionais. Esses polos rendeiros garantem a Alagoas a posição de maior centro de produção no país, seguido por Ceará e Santa Catarina.

*Casario de Marechal
Deodoro com peças
de filé em exposição*





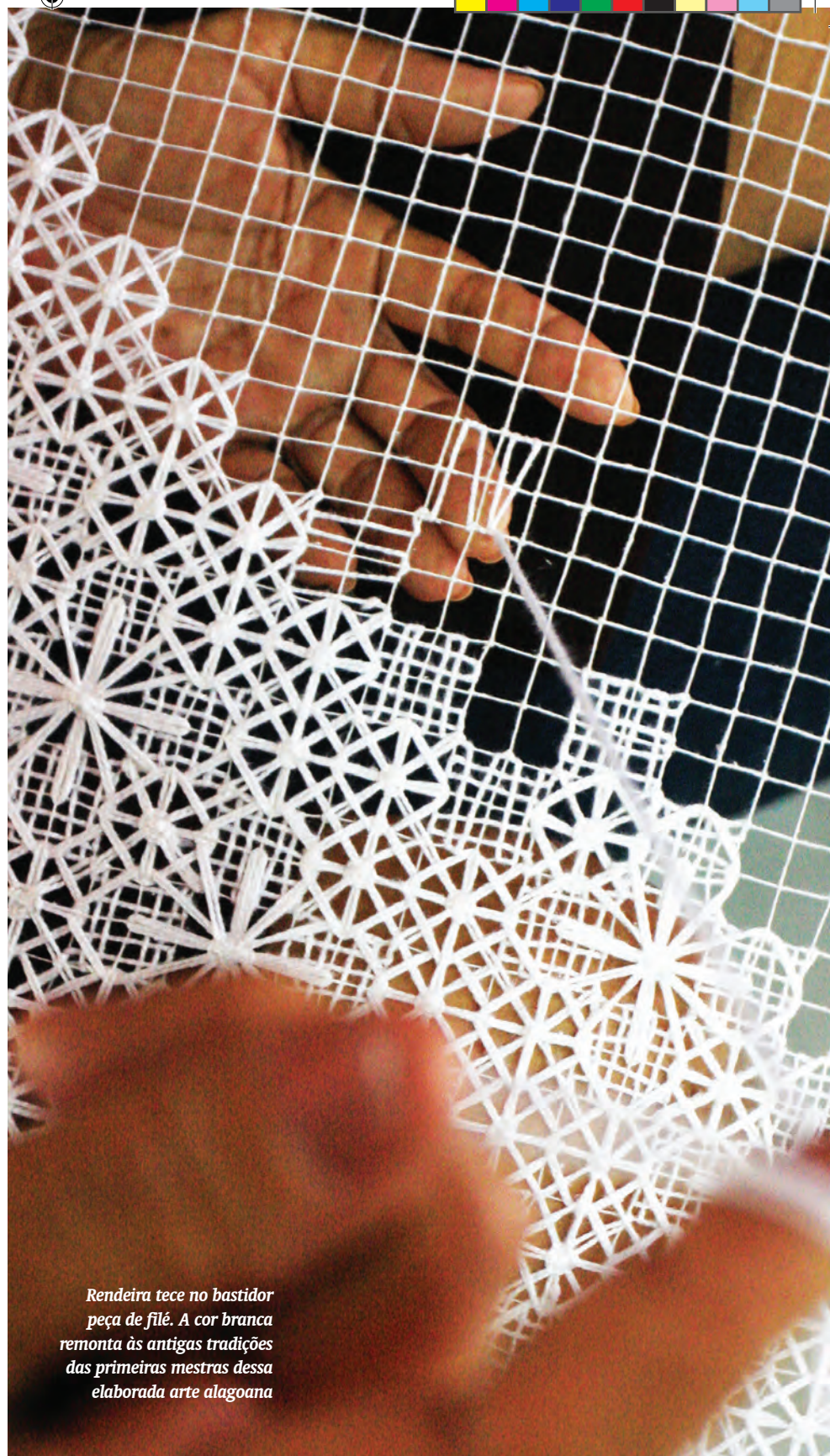
Embora a origem do filé seja desconhecida e não se saiba precisamente como chegou a Alagoas, nem a razão que levou as mulheres a assim denominarem esse tipo de renda, o certo é que o processo de feitura não deixa dúvidas de que surgiu a partir da rede de pescar e que chegou à colônia nos primórdios de sua formação. Naturalmente, pela contingência histórica, as responsáveis pelo repasse do saber foram as mulheres portuguesas. Ainda hoje, algumas comunidades tradicionais de Portugal conservam a prática dessa atividade, embora já se perceba um distanciamento entre os padrões de lá e os do lado de cá do Atlântico. Conserva-se, porém, a matriz única, a origem comum, que adquiriu novos padrões e cores aqui, graças à influência da flora local, do gosto tropical e da circularidade das interrelações étnicas.

A primeira etapa do trabalho consiste na preparação da rede, ou grade, com a abertura da malha definida por palheta de bambu. Antigamente usavam o talo de coqueiro para o molde, ficando a malha mais fina e a renda mais delicada. Com a maior procura, devido ao fluxo turístico em Maceió, as filezeiras adotaram a palheta de bambu, que torna a malha mais larga e o seu preenchimento mais rápido.

Depois de pronta, a rede é logo engomada e esticada no tear para facilitar o bordado. Com uma agulha comum e grossa, a artesã vai preenchendo a malha com linha em fio duplo, para dar maior relevo ao trabalho. Nesta etapa ocorre uma aproximação entre a renda e o bordado, que passam a ser complementares, dispensando-se a distinção classificatória.

A perfeição está na medida certa do ponto, nas emendas imperceptíveis das linhas e nos arremates discretos. O avesso deve receber quase o mesmo tratamento do lado direito da peça. Após retirar o filé do tear, as rendeiras fazem uma revisão, cortando pontas de linhas e recortando os matames.

Antigamente elas só trabalhavam com linha branca. Depois passaram a tingir os novelos. O bege era conseguido com palha de cebola e bucha de coco, enquanto a solução de urucum dava o amarelo-ocre. Do sumo da salsa da praia vinha o roxo, e o marrom forte era extraído do murici. Também coloriam com chá preto, borra de café, barbatimão e outros vegetais que a sabedoria popular indicava. Depois que apareceu a tinta industrializada, tudo ficou mais fácil. “Só o dinheiro pra gente ganhar foi que ficou mais difícil”, diz Pastora (1951), filezeira de Santa Luzia do Norte, que reclama da falta de comprador na cidade onde mora.



*Rendeira tece no bastidor
peça de filé. A cor branca
remonta às antigas tradições
das primeiras mestras dessa
elaborada arte alagoana*





As cores refletem a exuberância da natureza da região dos canais e lagunas do entorno de Maceió

As linhas em todas as cores e tons que chegaram ao mercado a partir da década de 1960 facilitaram a inovação: as peças multicores. O branco de ancestral significado foi abrindo espaço para as combinações coloridas, de tons quentes e gosto tropical. Hoje são elas que dominam o mercado.

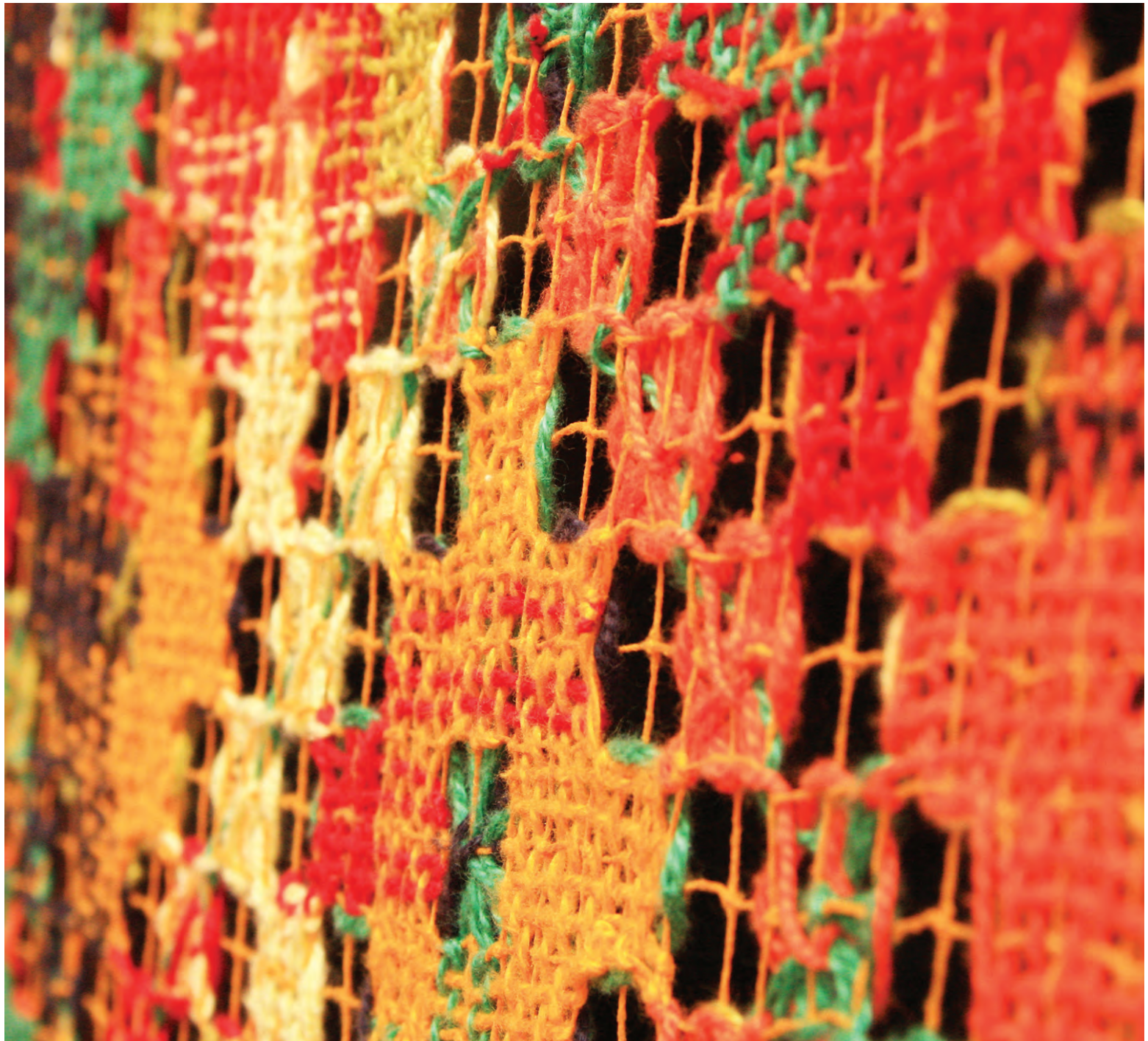
As artesãs fazem toalhas de mesa de todos os tamanhos e tipos - quadradas, retangulares, redondas e ovais. E também colchas, caminhos de mesa, panos de bandeja, jogos americanos, xales, almofadas, blusas, saias. Pela repetição, de geração em geração, as rendeiras estabelecem os padrões peculiares à comunidade.





A transmissão acontece de forma espontânea, em família. De tanto ver as mães rendarem, as filhas, naturalmente, acabam aprendendo. Não precisam de cadernos de riscos para o repasse, embora algumas os guardem por recor-

dação, já que pertenceram às suas mães e avós. Além da importância sentimental, essas cadernetas são úteis em momentos de crise da atividade, quando há ameaça de extinção, para que o padrão não se perca.



Peça de filé de acentuado colorido nordestino





Nos finais de tarde é comum as filezeiras sentarem à porta de suas casas e pegarem o tear. Juntas fazem as peças maiores, como as toalhas de banquetes, cada uma começando por uma extremidade. No final repartem o apurado. O Pontal da Barra parece um museu da renda

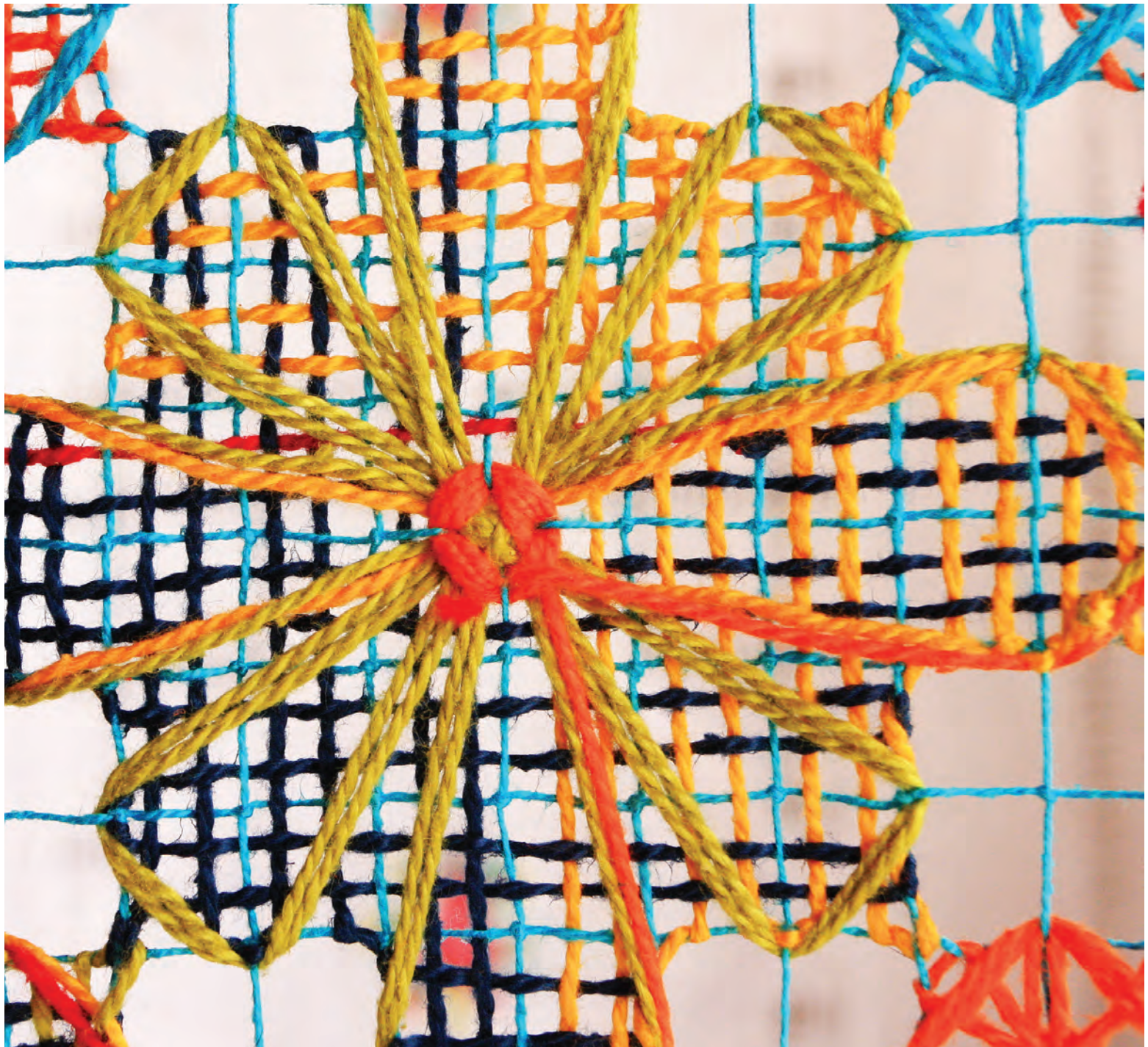
Artesã do Pontal da Barra trabalha toalha de mesa no tear



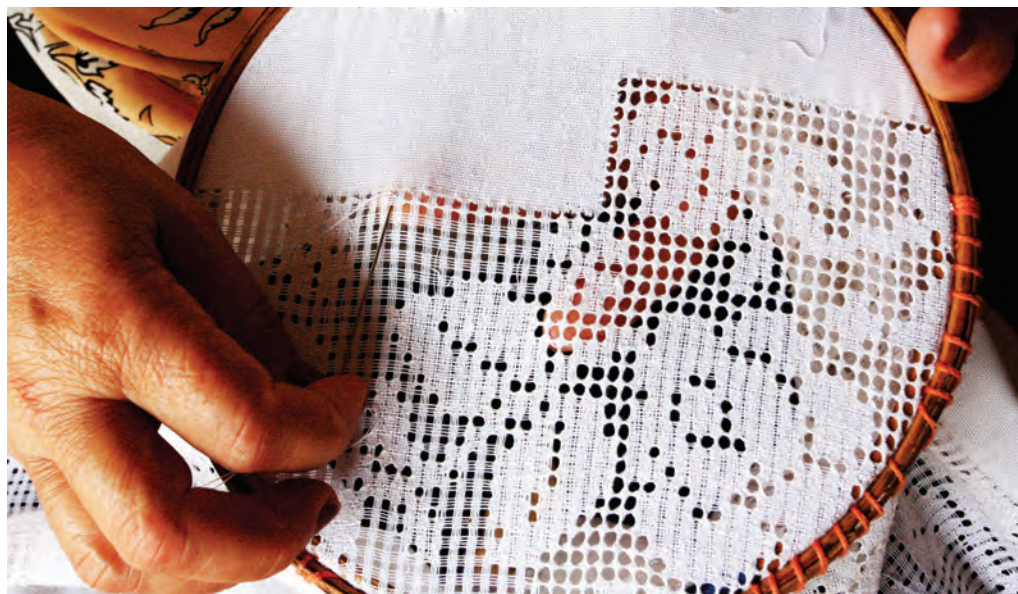
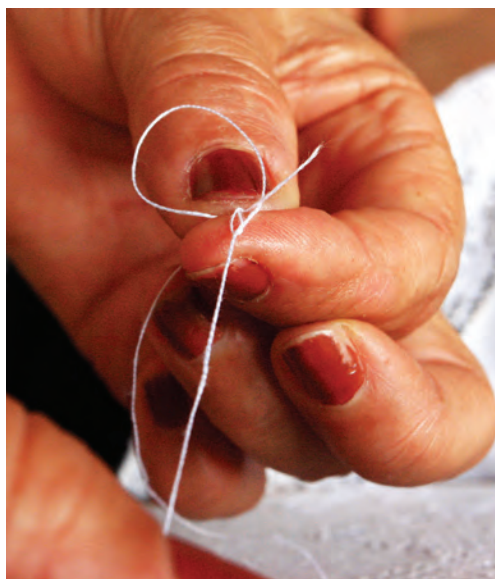


a céu aberto, com as peças expostas em varais, as mulheres fazendo o filé ou comercializando o produto, e os homens lançando as tarrafas ou apanhando os covos, apostando no pescado.

Renda filé sobre a trama quadriculada da rede ou grade, primeira etapa do trabalho



Você pensa que babado é bico?



*As mãos
habilidosas da
artesã vão dando
forma ao labirinto*

Já se foi o tempo em que o labirinto, misto de renda e bordado, era frequente no litoral alagoano. Hoje são poucas as rendeiras que ainda o tecem. A maioria migrou para o filé, de feitura simples, rápida e de comercialização fácil. O labirinto demanda muito tempo e o tecido ideal é o linho. Por isso, as peças são caras e mais difíceis de ser vendidas. As labirinteadas fazem peças pequenas, como panos de bandejas, jogos americanos, caminhos de mesa. Peças maiores, como toalhas de mesa e colchas, são feitas sob encomenda.

Marechal Deodoro continua sendo o maior reduto do labirinto. Assim como o filé, não se sabe quando a arte chegou ao Brasil, onde passou a ser conhecida por esta denominação, e também por crivo. Ambas definem bem o que é a renda: um caminho de fios e desenhos que, pela simetria do traçado, lembra um crivo e também um labirinto de formas, cuja lógica só as rendeiras entendem.

A primeira etapa consiste em riscar o desenho no tecido. Os padrões são recorrentes na comunidade, embora algumas recriem alguns modelos. Depois do risco, começa a execução, com o desfiar do tecido. Puxam três fios e deixam cinco, no sentido horizontal e vertical da trama. Passada essa etapa, a peça é esticada em um bastidor e cerzida com agulha e linha finas, obedecendo rigorosamente ao risco. As áreas desfiadas são tecidas com ponto em laçada, formando o desenho. Por fim, a peça é perfilada com o mesmo ponto contornando sua borda, restando a sobra do tecido para ser cortada com tesoura fina. “Quem compra é quem corta, pra não pensar que a gente usou. Sou muito cismada com essas coisas”, diz a artesã Marina do Carmo, que nasceu em Marechal Deodoro em 1942.

Antigamente o bordado de ponto cheio vinha conjugado ao labirinto, valorizando ainda mais o trabalho. Hoje isso não mais

acontece, porque as labirinteadas, como Marina, dizem que o ponto “é muito trabalhoso e custoso. O melhor é fazer só a renda e vender logo. Ninguém aqui em Marechal se dá mais o trabalho de fazer o ponto cheio na mão. Se faz é na máquina, e aí não tem graça, é grosso, duro.”



Apesar dos incentivos institucionais, essa renda/bordado vem perdendo adeptas e se tornando rara no estado, em sua forma mais tradicional. “O labirinto é custoso. Ninguém tem

mais paciência pra fazer. Também, quando faz é outra demora pra vender. Termina todo mundo se abusando”, sentencia Diva (1946) rendeira de Marechal Deodoro.

*Quitéria Vieira,
bordadeira de labirinto
(Marechal Deodoro)*





Redendê

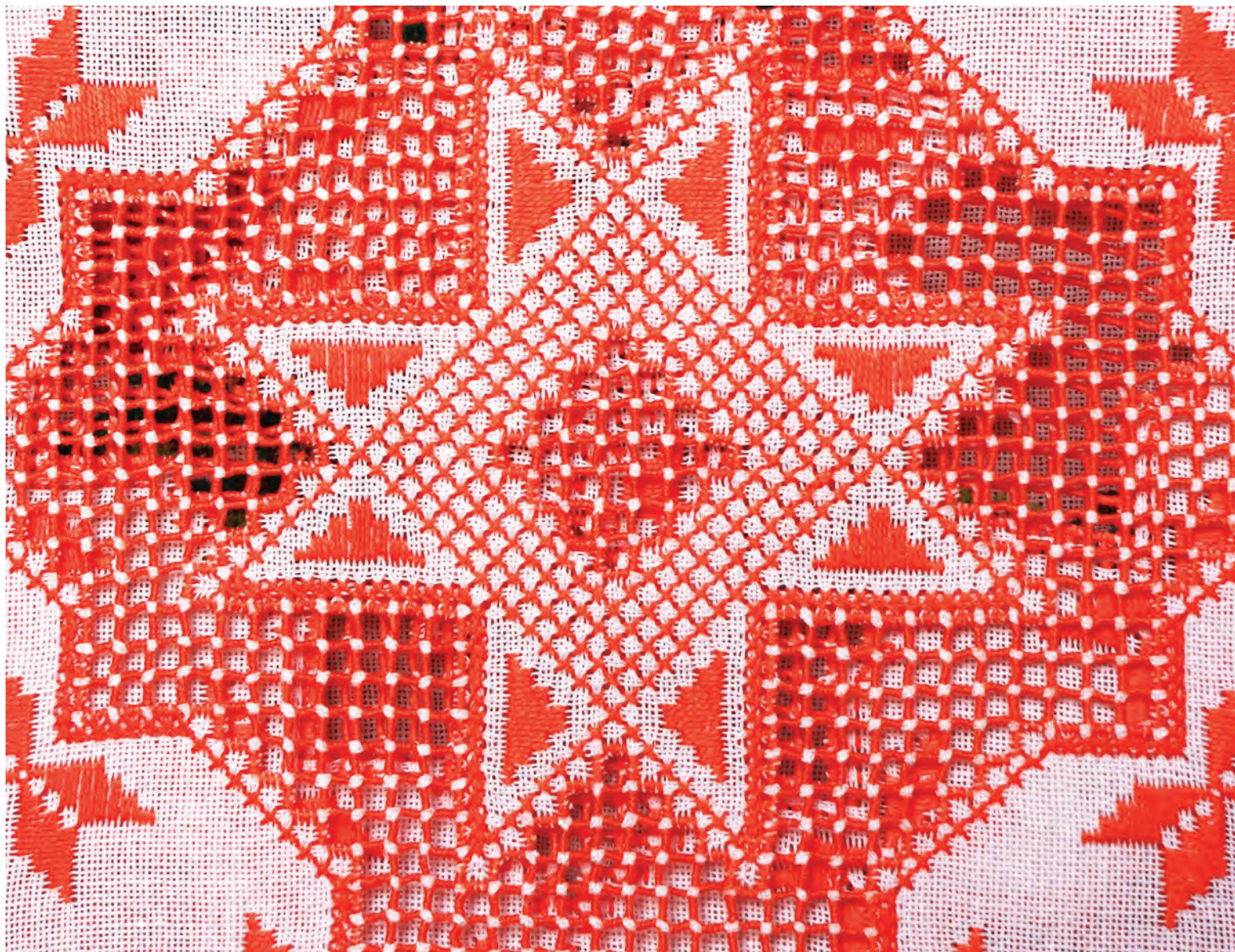
Moça na janela: nem renda, nem panela

É grande a produção de redendê em Alagoas. A aceitação crescente do produto no mercado tem facilitado sua expansão, com a valorização da atividade e o repasse do saber às jovens das comunidades, que se motivam a participar do grupo de artesãs.

Os municípios do Baixo São Francisco são

os maiores produtores, a começar pelo povoado de Entremontes, em Piranhas, e São Brás, Belo Monte, Traipu, Porto Real do Colégio e Pão de Açúcar. Eles garantem a produção no estado, embora artesãs isoladas ou em pequenos grupos também produzam nos litorais Norte e Sul.

*Peça de redendê,
artesanato de
comunidades da margem
alagoana do São Francisco*





O rendê está no limiar entre a renda e o bordado, a ponto de não se poder distinguir um fazer do outro no processo de execução. Caracteriza-se pelo traçado geométrico, e o tecido varia da *étamine* ao linho, preferencialmente branco, por vezes enriquecido com bordados coloridos.

A composição é em barras e as artesãs

de Entremontes se orgulham de conservar, no Museu da Renda, exemplares antigos dos diversos modelos que elas se empenham em recriar, sempre mantendo o padrão da comunidade. Também preservam lendas, mitos, costumes e crendices que ajudam a manter a imaginação fértil e os laços com a terra.

*Flor em ponto de cruz no centro
de peça de rendê tradicional
(Traipu)*





Utilizando agulha, bastidor, tesoura e bastante linha, as rendeiras e bordadeiras fazem toalhas de mesa, guardanapos, panos de bandeja, caminhos de mesa, panos de prato e jogos americanos com tanta destreza e precisão que muitas dessas peças, de tão perfeitas, parecem pinturas.

Para a execução elas contam, cortam, puxam e entrelaçam os fios com o tecido preso no bastidor. Dizem que o segredo é não errar na contagem. O resultado é um belo trabalho de renda e bordado com motivos florais e barras simétricas formadas por quadrados,

retângulos, losangos, uns abertos e outros fechados, em alternância proposital para conseguir melhor efeito estético.

A área desfiada é contornada por pontos que vão perfilar o trabalho. Os espaços vazios do tecido são preenchidos por pequenos bordados em ponto de cruz, também conhecidos como pontos de marca, por terem sido muito usados em monogramas. Normalmente o bordado é feito por outra artesã. As peças prontas passam às mãos das bordadeiras, que têm os riscos e o conhecimento do ponto e das combinações das cores.

Artesã concentra sua atenção, e com destreza, vai executando o bordado (Entremontes)





O produto é vendido no varejo, nas casas e nas associações das rendeiras, ou em maior quantidade para fora do estado. Em Alagoas,

Maceió concentra o maior número de comerciantes de rendas e bordados, atendendo ao fluxo turístico ávido por lembranças da terra.

*Ponto de venda de redendê
em Entremontes (Piranhas),
margem esquerda do
Baixo São Francisco*







Renda de bilros

Não meta a mão em almofada alheia

O município de São Sebastião, pela tradição rendeira que mantém, é conhecido como a capital dos bilros de Alagoas. Curiosamente não é zona litorânea, nem reduto de pescadores. Está situado na microrregião do Agreste e ninguém sabe como a renda apareceu. Sabe-se, porém, que seu conhecimento é secular. Chegam a dizer que foi Nossa Senhora quem trouxe, e por isso as mulheres do lugar já nascem sabendo render.

*Clarice Severiano,
que aprendeu ainda
criança os rudimentos
do ofício de render*





Como é uma atividade fácil de ser conciliada com os afazeres domésticos, entre uma ocupação e outra elas se curvam sobre as almofadas, sentadas no chão da sala, ou nas calçadas, ao fim da tarde, conversando com amigas e sempre tilintando seus bilros. Essas peças de madeira, que não excedem 15 centímetros, são compostas de uma haste com a extremidade em forma de bola, ou de fuso, que recebe o nome de cabeça do bilro. Antigamente eram feitas com os frutos da nogueira e do ouricuri. A eles aplicavam uma vareta da madeira conhecida por canela-de-veado.

As rendeiras se afeiçoam aos seus bilros, como dizia Clarisse (1936-2012), com experiência de mestra: “Ninguém meta a mão em minha almofada. Ai eu fico braba. A renda pega o jeito da gente: os bilros e a almofada.”.

Página anterior: a delicadeza da peça sobre os bilros reflete a habilidade das rendeiras de São Sebastião



Em almofada cilíndrica de tecido grosso, recheada com palha de bananeira, a rendeira prende o cartão, também chamado pique, com espinho de mandacaru e marca o risco com alfinetes; seguindo-os, vai elaborando o trabalho, trançando as linhas habilmente. Em movimentos rápidos e precisos, ao tilintar dos bilros, a renda vai sendo tecida e enrolada em peças.

*O desenho acima
é um padrão da
comunidade de
rendeiras de
São Sebastião*



Os pontos recebem denominações locais. Os mais comuns são: Alexandrina, Dora, Fanny, jasmim, duas tranças, quatro tranças, piabinha, traça, fita e renda de viúva. Em regra, toda renda tem o bico igual para o acabamento na borda da peça. Enquanto a renda tem as duas ourelas retas, o bico tem uma delas em matame. A cor tradicional é o branco, embora atualmente estejam utilizando várias cores e a linha grossa. As rendeiras mais caprichosas, porém, continuam usando a linha fina e a cor branca.

Na década de 1980 houve um incentivo local ao trabalho da rendeira em São Sebastião, com oficinas de repasse, associações e participações em eventos fora do estado. Essa iniciativa, além de abrir um mercado do produto em várias frentes, fomentou a autoestima e a consciência do valor do artesanato da renda como referência cultural da cidade.

A flor ganha forma com o ponto de traça, um dos vários nomeados pelas rendeiras de São Sebastião





Boa-noite

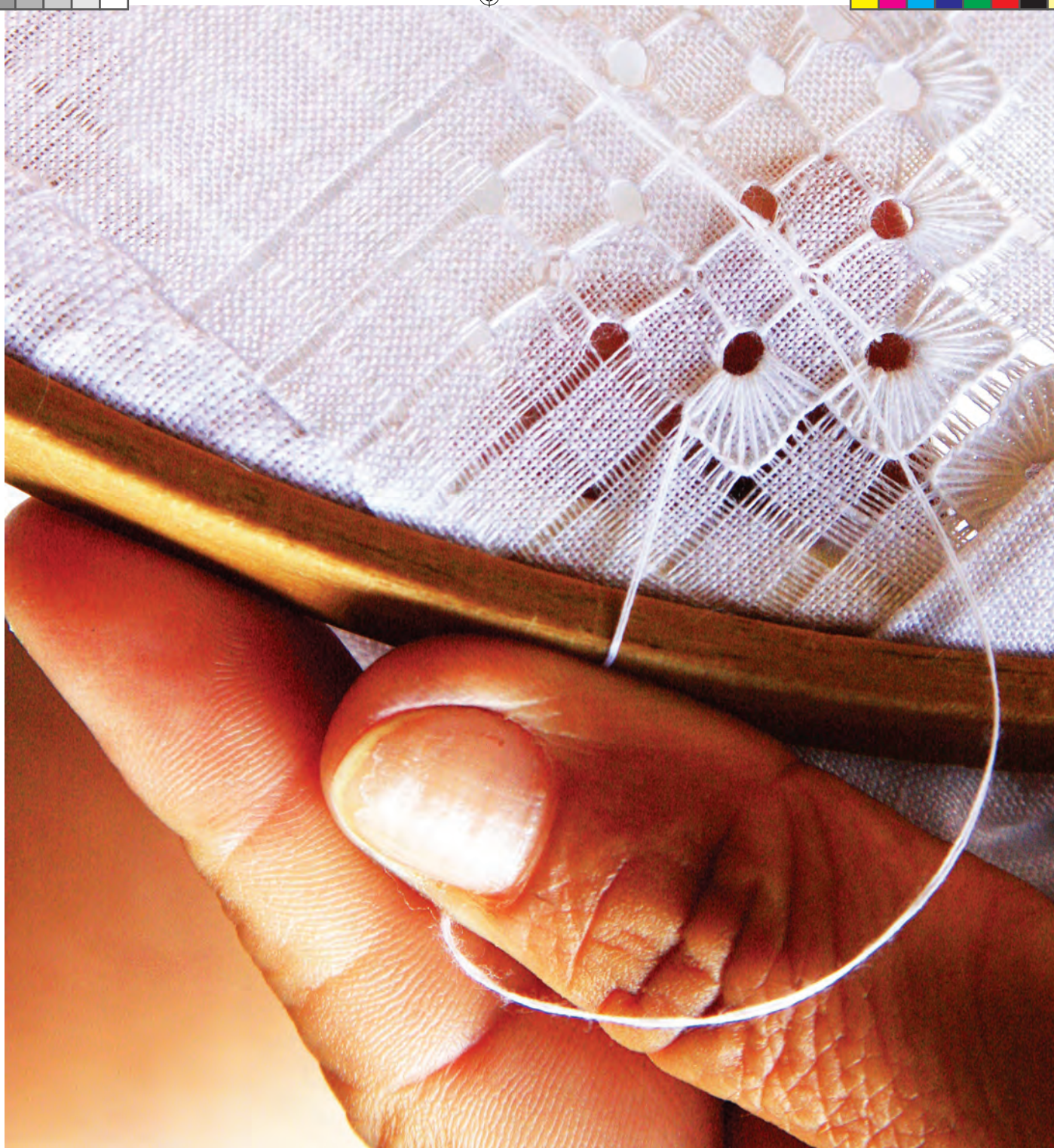
O bordado da Ilha

A Ilha do Ferro, em Pão de Açúcar, não é só reduto de mestres escultores. As mulheres de lá também têm a sua arte. Enquanto os homens esculpem e pescam, elas rendam e bordam. O boa-noite é o ponto preferido. Segue o mesmo princípio do labirinto, com

recorrência ao redendê. Dessa mistura de pontos sai uma renda delicada, de desenho geométrico, usada para barrear peças. Hoje tem sido muito procurada e as rendeiras, muitas vezes, trabalham em sistema de mutirão para dar vencimento às encomendas.

A artesã Gilvana e sua filha Mariana executam pontos boa-noite em uma toalha de banquete (Ilha do Ferro)





Com o auxílio de uma agulha e de uma lâmina, elas cortam e puxam uns fios do tecido, formando quadrados alternados de espaços abertos, a que chamam casas; os espaços fechados

são os pauzinhos. A prática dispensa o risco e o padrão é repetitivo. Não há variedade de pontos como em outros tipos de renda. Está no campo híbrido entre a renda e o bordado.

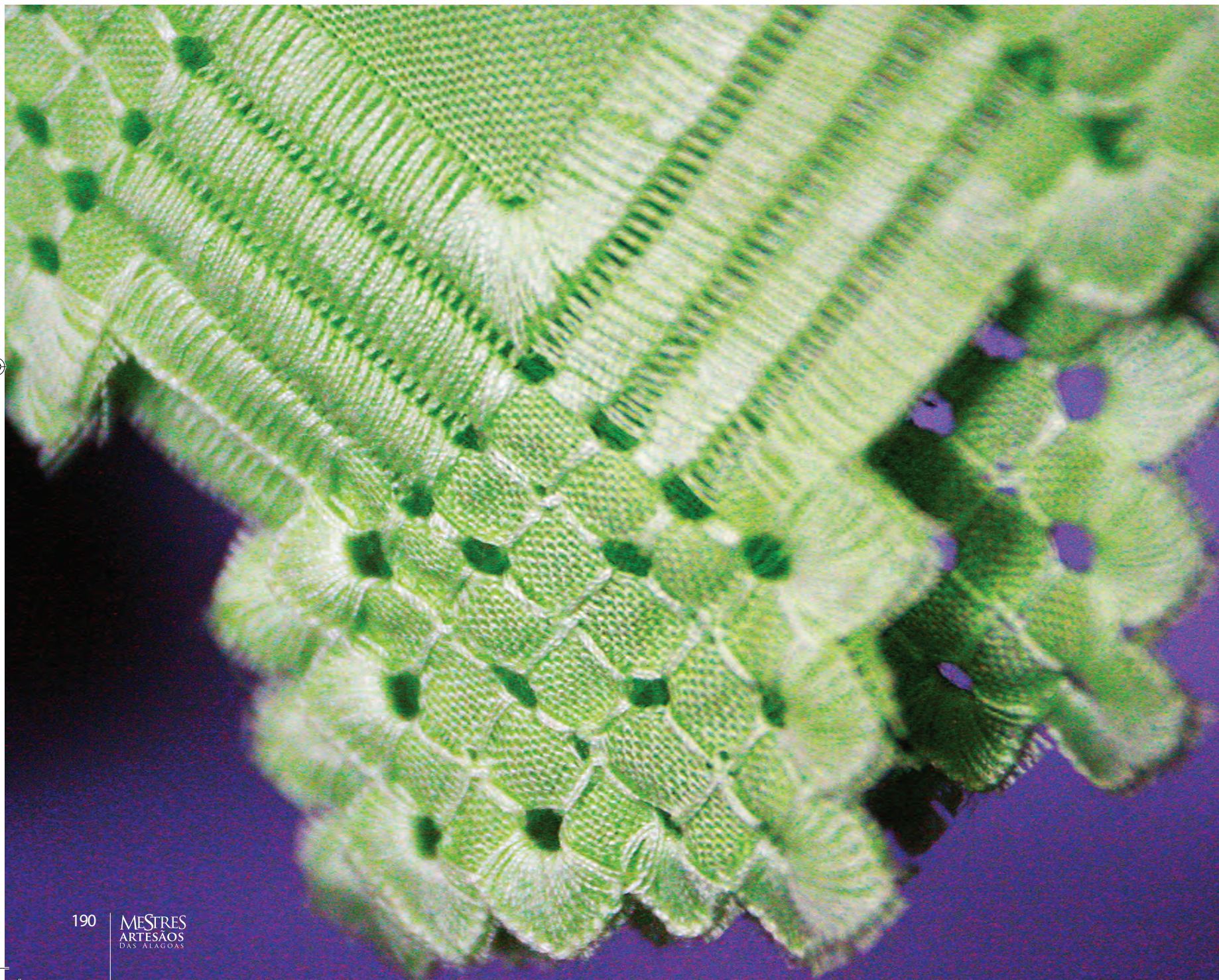
O bordado feito com o ponto boa-noite vai surgindo das mãos da artesã



Depois de pronto o desfiado, a rendeira prende os pauzinhos com ponto laçada. Por fim, faz o matame em todo o contorno da peça, idêntico ao trabalho no labirinto. Para lavar, tira a peça do bastidor e coloca bem esticada em uma grade de madeira e

lava na beira do rio. Depois aplica a goma e deixa a peça secar ao sol. Passa o ferro rapidamente pelo avesso, para não deformar o ponto. O pano mais usado é a cambraia de linho e as peças variam do lenço à toalha de mesa.

O boa-noite da Ilha do Ferro é muito cotado devido à habilidade das bordadeiras locais





Os homens não se envolvem com o boanoite, mas reconhecem a importância do trabalho no orçamento doméstico. Disse com humor o escultor Aberaldo, que é casado com a rendeira Gilvana: “É bom que façam renda. Deixam a gente em paz por umas horas e têm

o ganho delas.”. Em cada porta de casa, em cada sombra de árvore, lá está uma rendeira com o seu bastidor esticado, concentrada no rendar. Desde cedo as meninas aprendem com as mães e ajudam nas etapas mais fáceis, garantindo a continuidade do trabalho.

*Trabalhos em linho
refletem a crescente
qualidade das peças
elaboradas pelas artesãs
da Ilha do Ferro*





Singeleza

Descuidou, perdeu o ponto

Até há poucos anos a singeleza estava em acelerado processo de extinção no estado. Hoje, Marechal Deodoro e Água Branca garantem a reativação do produto depois de uma organizada ação de repasse do saber com as poucas remanescentes rendeiras desses municípios.

Dona Marinita, artesã de Marechal Deodoro, que conservou a técnica do ponto singeleza e a disseminou na comunidade





Em Marechal a figura da mestra Marinita (1925-2009) é emblemática. Quando só ela fazia a renda, já no final da vida, ensinou a um grupo de artesãs, evitando o desaparecimento de sua arte. Aos 84 anos trabalhava com destreza e precisão. Aprendeu a rendar com sua mãe, Filó, que, por sua vez, já aprendera com as mais velhas.

*As mãos treinadas vão
construindo os pontos
com o auxílio da agulha*

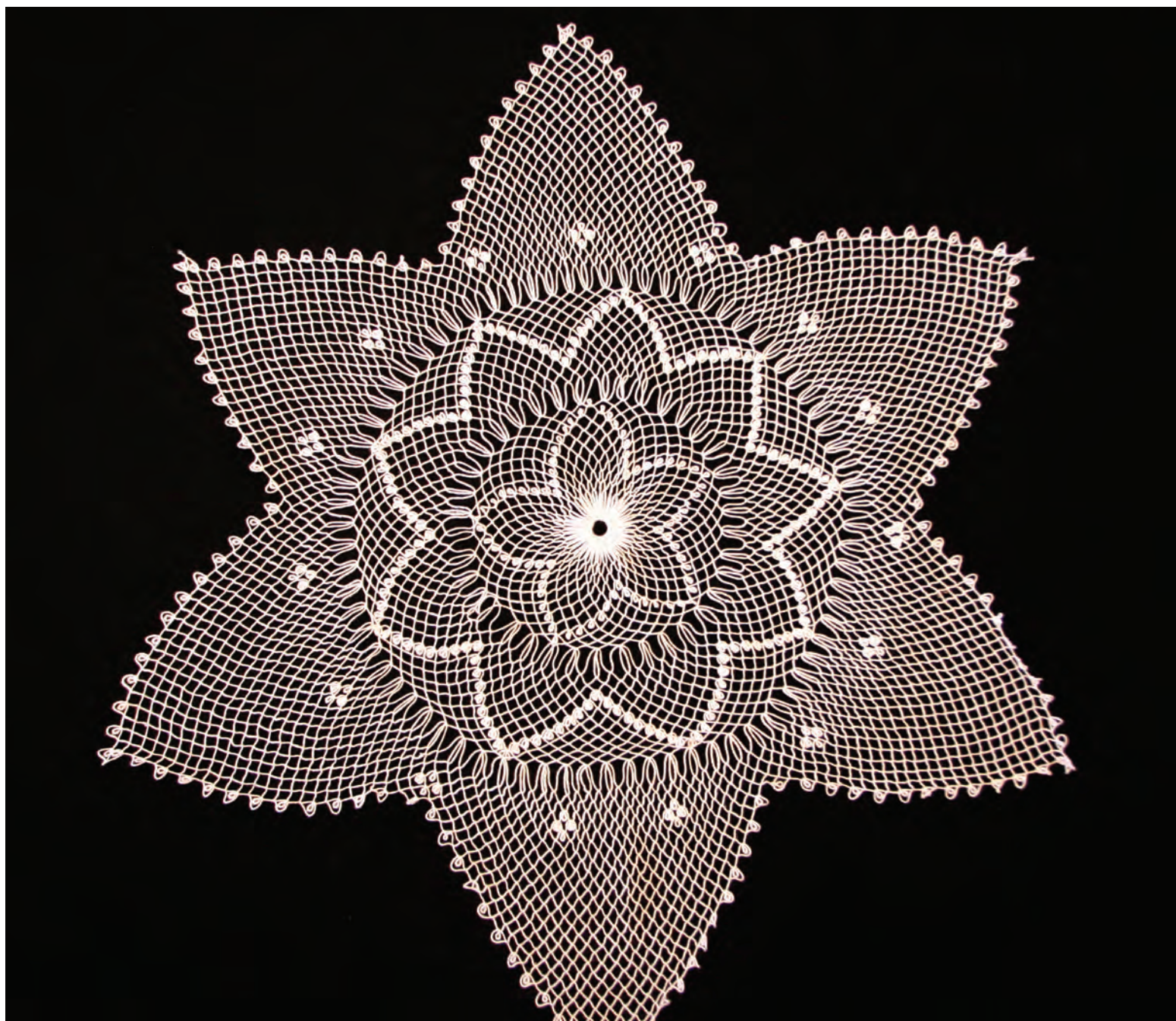


Pela delicadeza da linha e dos pontos a renda faz jus ao nome, pois o resultado é mesmo uma singeleza. Sem tirar os olhos do ponto, ela dizia: “A renda é a graça da minha vida. Esqueço do tempo. A gente vai fazendo com vontade que aumente e não pode tirar

a vista. Brincou com a verdade erra, perde o ponto. Ai, entroncha tudo.”. A história de Marinita faz parte da memória do estado. Sua renda permanece através de documentos, de seguidoras e da permanência de uma tradição que ajudou a manter.

*Como uma teia:
o ponto singeleza
confere à peça
leveza e elegância*





A técnica da singeleza é muito simples. A rendeira inicia o trabalho pontilhando a linha em um pedacinho de pano que serve de base. Em seguida coloca um talo bem fino de palha de coqueiro no sentido horizontal, junto à base do pano, e faz a primeira ordem de casas dando uma laçada com agulha comum, um pouco grossa. O curioso é que a rendeira puxa a agulha no sentido contrário, isto é, pelo

fundo. A ordem das casas vai se repetindo, formando uma malha muito fina. De espaço em espaço a rendeira preenche cinco dessas casas com uma leve decoração, a que chamam rosinha. A singeleza tradicional não varia o ponto. É sempre o mesmo. O desenho é que muda.

Em Água Branca o grupo de mulheres que se dedica à renda é organizado e o trabalho é encarado como um produto comercial. Em

*Pano de mesa em
ponto singeleza
(Água Branca)*

Marechal, a exemplo do labirinto, elas sentem a concorrência com o filé, renda que domina o mercado no município, mas graças a projetos de apoio têm conseguido o escoamento do que produzem.





O coco, planta transplantada, aclimatou-se e alimentou uma cultura na franja litorânea de Alagoas. Além da música e da dança inspiradas nas faixas dos coqueirais, surgiu também um artesanato que usa o tronco do coqueiro e a casca do coco como matéria-prima. A cabaça, por sua vez, vem sendo utilizada em sua forma natural para vários fins, mostrando a adaptação do homem. É a simplicidade convertida em resultados.



Coco e Cabaça

Capítulo 7



"Ninguém me apresse. Tem tempo pra tudo. Meu pai diz: 'O gato, de avexado, nasce com os olhos fechados.'"

Aberaldo

ABERALDO

Mestre da imburana e artista da cabaça

Enquanto o artesanato de coco predomina no Litoral, na Zona da Mata e no Sertão é a cabaça que serve de matéria-prima para grande parte de objetos usados em diversos fins. Na Ilha do Ferro, que não é uma ilha, mas uma ponta de terra que avança para o rio, no município de Pão de Açúcar, encontram-se diversos artesãos que lidam com a madeira, fazendo móveis e esculturas conhecidas pelo Brasil, entre colecionadores e comerciantes de arte.

Entre esses escultores, Aberaldo, nascido em 1960 e batizado Aberaldo Sandes Costa Lima, além de mestre na arte de talhar imburana, é um exímio artista no corte da cabaça. Com o fruto exótico ele faz objetos utilitários como cuias e moringas para uso próprio, mas é nas máscaras que solta sua criatividade, dando-lhes expressões que chegam a assustar as crianças e são disputadas pelos brincantes no período do Carnaval e pelos colecionadores como objetos originais.

Quando criança, ele via os mais velhos fazerem espantalhos com a cumbuca da melancia cortada. No seu interior colocavam uma vela acesa para realçar os detalhes e a deixavam em quarto escuro a apavorar os desavisados. A técnica é a mesma. A resistência da matéria-prima é que varia.

As máscaras retratam animais e figuras fantásticas que povoam a imaginação do artista, acostumado a conviver com os fantasmas das histórias regionais das margens do Rio São Francisco. Ele diz que algumas, depois de prontas, acha parecidas com pessoas da comunidade e até com ele mesmo, mas prefere ficar calado. Adepto da sabedoria po-

pular, diz com leve sorriso nos lábios: "Em boca fechada não entra mosquito."

Algumas delas são pintadas, outras permanecem com a textura natural, mas todas são assustadoras. As pessoas da comunidade encomendam o produto com antecedência e o segredo tem que ser mantido entre o artista e o comprador para que surta o efeito desejado na hora da brincadeira. Homens e mulheres divertem-se com as ditas máscaras e a tradição do careta é mantida no povoado com o entusiasmo geral.

O preço varia de acordo com a elaboração de cada máscara, mas, em regra é muito abaixo do mercado, pois o próprio Aberaldo se diverte com a brincadeira dos seus clientes mascarados. Vive com salário de funcionário municipal e com a venda das suas esculturas em madeira, uma vez que tem compradores certos de vários estados. Além disso, sua mulher, Vana, exímia bordadeira, contribui com a renda familiar e eles vivem confortavelmente no povoado.

Aberaldo apanha as cabaças, corta com faca pequena e amolada, raspa a superfície do fruto, retira as sementes, deixa ao sol por um dia, depois começa o trabalho desenhando e recortando. Assim ele consegue os traços fisionômicos e os naturais exageros de expressão, prontos para amedrontar.

Na Ilha, só ele faz este trabalho. Na lentidão dos gestos, quase felinos, consegue manter uma tradição milenar que não se sabe como chegou ao sertão alagoano, muito menos quem a trouxe. O que se sabe é que, através do talento deste artista ribeirinho, o legado permanece vivo!



Máscaras







Coco velho é que dá leite

Nos coqueirais que contornam o litoral encontra-se uma das mais expressivas fontes de riquezas naturais e tradicionais do estado: o coco. Sua contribuição para a economia local coloca Alagoas na destacada posição de maior produtor de seus derivados no país. Mas não é só na exploração industrial que está o valor da palmácea. Dela tudo se aproveita.

No campo da artesanania, oferece matéria-prima para diversas modalidades. Do tronco, além de se obter o palmito - pouco apreciado pelos nativos, mas de valor reconhecido pelos *gourmets* - fazem-se móveis, esculturas e rolos para suporte das jangadas. As palhas cobrem casas e arraiais e ainda são usadas na cestaria. Mas é com

a utilização do fruto que existe uma vinculação complementar entre as atividades extrativas e as aptidões artesanais, no aproveitamento daquilo que sobra de tais processos. Essa complementaridade promove o uso ecológico do coco depois da retirada da água e da polpa.

A fibra que envolve o endocarpo (parte dura) chama-se epicarpo, mas os nativos a conhecem por “quenga” ou generalizam chamando de casca todo o invólucro da polpa. Oferece inúmeras utilidades para os moradores do litoral, da matéria-prima para a artesanania às atividades rurais. Essas fibras, reunidas e queimadas em fogueiras próximas às casas, afugentam mosquitos e outros insetos.

*Coqueiral no Litoral
Norte de Alagoas*



Israel, artesão de Ipioca, faz caqueiros utilizando a casca do coco seca. Na página seguinte: com instrumento afiado, trabalhador retira a casca do coco

No artesanato são úteis para a feitura de caqueiros próprios para o cultivo de plantas ornamentais delicadas, como avencas e orquídeas.

Israel Silva, artesão que nasceu em 1945, faz esse tipo de vaso há mais de 25 anos. Seu ponto de venda é na praia de Ipioca, onde cresceu e criou os filhos. Dois deles trabalham

na mesma atividade, garantindo o sustento da família. “Vivo disso e não tenho do que me queixar. Não falta o de comer e o de vestir na minha casa. E tudo vem dos caqueiros.” A fibra é costurada com linha de nylon e as peças são armadas em estruturas de arame que lhes dão resistência e a opção de serem penduradas.







Lembranças típicas, tapetes e objetos de uso doméstico, integrados hoje à condição de peças decorativas, são feitos a partir da mesma matéria-prima. Os artesãos também trançam a fibra, fazendo cordas que podem ser utilizadas no mar, devido à capacidade de flutuar.

No Nordeste existem pequenas fábricas que produzem toalhas de mesa - quadradas, retangulares, ovais e redondas - que têm como elemento principal a fibra do coco. Essas peças, depois de prontas, possuem textura leve como a renda e são tingidas em várias cores, apresentando grande variedade de opções para o consumidor.

Em Maragogi já existem vários artesãos organizados em grupos de trabalho que cuidam da feitura de suvenires provenientes da mesma fibra. São produtos muito procurados em função da diversidade de modelos disponíveis no mercado e por atender a uma identidade com a paisagem local.

*Frutos secos
descascados para
venda às fábricas de
derivados de coco*

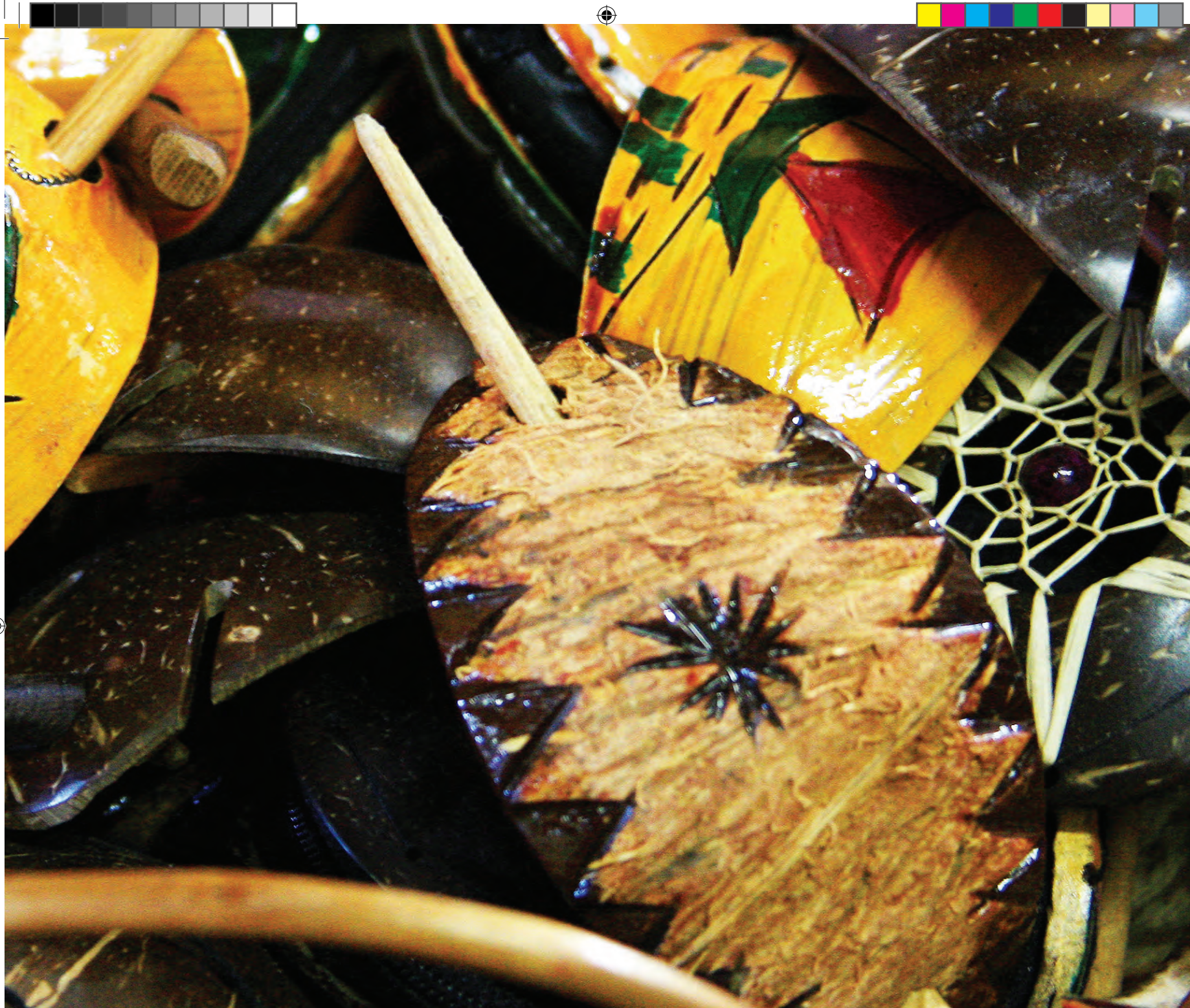




Na mesma região, a indústria já utiliza o endocarpo para a confecção de revestimentos de móveis e paredes, textura diferenciada conseguida a partir do polimento desse material em grandes placas.

*Jangada de casca de coco
elaborada por artesão do
litoral alagoano*





*Da casca do coco
fabricam-se diferentes
artefatos. Acima,
presilha para cabelo*

Também é utilizado para a feitura de luminárias, bijuterias, peças de uso doméstico, como porta-guardanapos, farinheiras, porta-copos, além de adornos para casa com motivos locais, como jangadas, coqueiros etc. A variedade é grande e, estimulado pela

venda das peças aos inúmeros turistas que frequentam o litoral alagoano, o artesão do coco exercita habilidade e prazer criativo, ao mesmo tempo em que encontra na atividade uma possibilidade de melhoria do seu padrão de vida.



O coco seco é ingrediente para uma refinada culinária que vai dos pratos salgados às sobremesas

A tradição do coco

O coqueiro, que domina a paisagem costeira de norte a sul do estado, não é árvore nativa. Sua origem é provavelmente asiática, tendo sido introduzido no Brasil com o início da colonização. Aqui se aclimatou e cresceu viçoso e exuberante, de frutificação abundante, tornando-se marca registrada da cultura nordestina. Exótico por natureza, difícil é entender como o coqueiro, na sua elegância à mercê da ondulação do vento, mantém-se de pé por tantos anos, com o tronco preso a raízes quase sempre expostas devido ao constante movimento das areias.

O vasto litoral, com suas particularidades ambientais, dita as normas para os que vivem da pesca e do aproveitamento do coco nas suas múltiplas utilizações. O artesanato, a arte e as manifestações imateriais mostram os traços da cultura litorânea em suas diversas modalidades. A culinária típica é uma delas. No sabor das iguarias regionais o coco aparece como ingrediente indispensável.

Pela versatilidade de seu uso, está presente em pratos salgados e doces. Com o milho e a mandioca faz uma combinação perfeita. Da polpa fazem-se deliciosas cocadas, recheios

de tapioca, canjica, bolos, cuscuz de milho e de arroz, massa puba, além de suculentas peixadas e mariscadas que encabeçam a culinária tradicional. Acrescente-se a tudo isso o leite de coco no preparo de bebidas à base de cachaça, vodka e rum.

Ao longo da beira-mar alagoana são frequentes os pontos de venda da saborosa e medicinal água de coco verde. Da polpa do fruto maduro extrai-se o óleo, cujo resíduo, conhecido por bagaço ou torta, serve de ração para suínos e de adubo para o cultivo de várias lavouras.



A colheita

A colheita do coco é tarefa para homens. Eles sobem abraçados ao tronco com o auxílio da peia, peça de corda e couro que lhes dá maior segurança, prevenindo acidentes. Com os pés apoiados nos nós, dão o impulso da subida. A rapidez e a destreza vêm da experiência que a repetição da tarefa lhes concede. Na copa, apóiam-se nas palmas e com o auxílio de um facão, ou foice, que levam nas costas, enfiado junto à cintura, extraem os cachos que chegam ao solo amarrados por uma corda. Aproveitam o momento para limpar o coqueiro, retirando a tibaca, ou quibaca, e as palmas secas. Para o bom desempenho do trabalho, o instrumento tem que estar bem amolado para cortar de um só golpe, porque o tirador tem que se segurar no coqueiro com o outro braço.

No solo, os “ajuntadores”, como são conhecidos os homens que completam o serviço, desvencilham os cocos dos cachos e iniciam a operação de retirada do invólucro fibroso. Esse procedimento pode ser feito até uma semana ou duas depois, sem prejuízo para a utilização do fruto. A limpeza final é feita no galpão de armazenamento.

O coqueiro-anão, espécie caracterizada por crescer menos que os demais, floresce com dois anos de plantado. Fornece um coco de água muito doce e a colheita se faz com uma vara que tem na ponta um gancho cortante que retira o cacho sem dificuldades.

*Miro usa a peia
(feita de couro) para
subir no coqueiro,
levando o facão para
cortar os cachos do
fruto*





Cabaça e coité

Ao lado do coco, a cabaça tem um papel importante para a compreensão do cotidiano das comunidades rurais. Pela sua ancestralidade e presença em diversas localidades do planeta, perderam-se no tempo as referências à sua origem. Quando os portugueses

aqui chegaram já encontraram a cabaceira em todas as regiões. À época, seu fruto era empregado pelos índios nas diversas práticas de sua cultura material e imaterial. A carta de Caminha cita o hábito dos nativos da nova terra em transportar água nesse fruto.

O coité oferece várias opções para elaboração de utensílios





*Cabaça seca:
fruto de desenho sinuoso*

A rica simbologia da cabaça, cuja forma lembra as curvas do corpo feminino, tem para alguns povos africanos a representação da fecundidade, do ovo cósmico, do útero dos seres, da terra e das águas. Costumam chamar de cordão umbilical a corda da cabaça pelo sentido de vida na ligação mãe/filhos.





Outras espécies similares são genericamente denominadas cabaceiras pela lógica da classificação popular, que nomeia os frutos conforme a região: cabaça-de-romeiros, cumbuca, maracaxá, poronga, purunga, taquera e outras mais.

*Cuia feita de coité,
usada como utensílio no
cotidiano caseiro*





Formas e usos

Os frutos são arredondados e exóticos, possuindo casca dura, lisa e fina. Algumas espécies apresentam variações na forma, sendo uns de bojo e gargalo mais alongados, chegando a ser helicoidais e até fálcos. Os mais tradicionais são os que pendem do cabaceiro-amargoso, vegetal comum no Nordeste, cuja forma esférica possui um prolongamento redondo, em menor tamanho, que serve de gargalo. Para usá-lo, abre-se um pequeno orifício na extremidade menor e por ele se retira toda a polpa. Em seguida, coloca-se a cabaça ao sol, que, depois de seca, adquire resistência suficiente para servir como utensílio para muitos fins.

No Sul do país os gaúchos fazem cuias para o chimarrão. No Norte elas servem como tigelas para o tacacá. Na Bahia funcionam como caixa de ressonância dos berimbau e, em toda parte onde soa um batuque, é quase certeza encontrar uma cabaça, com sementes e/ou miçangas, sendo sacolejada com cadência e ritmo. No Nordeste, além de outras utilidades materiais, os frutos são retirados do pé, ainda verdes, para a cura de doenças respiratórias. Na oportunidade se faz uma pequena abertura em sua casca para a inalação imediata do conteúdo. Os rezadores e curandeiros dizem que é santo remédio.

*Cabaças cujas
diferenças de formas
determinam seu uso
no artesanato popular*



É conhecido também o emprego desse fruto como armadilha para pegar macaco. O caçador coloca uma banana no seu interior e deixa a cumbuca acessível ao animal. No afã de retirar a fruta, o macaco mete o braço, mas não consegue tirar nem a banana, nem a mão. Daí o provérbio popular corrente no Nordeste: “Não meta a mão em cumbuca alheia.”.

O emprego mais disseminado da cabaça, em diferentes épocas, é o de servir de recipiente para transportar água. No sertão alagoano ainda se veem vaqueiros e tangerinos com suas cabaças abastecidas de água para enfrentar a secura da caatinga. Assim faziam os antigos romeiros do padre Cícero, com cabaças amarradas à cintura durante a longa peregrinação até o Juazeiro.

Elas levam vantagens sobre asoringas de cerâmica no transporte da água por serem mais leves e resistentes. Tão comum é esse emprego que muitos ceramistas já copiam o seu feitio nas oringas. Além disso, amarradas em uma corda, elas descem às cacimbas e tanques para apanhar a água empoçada no fundo.

Há uma espécie conhecida por cuieira, de caule resistente, própria para a marcenaria, cujos frutos têm a forma de uma esfera. Abertos ao meio servem de cuias, que podem ser usadas como tigelas, bacias e, até há poucos anos, eram a unidade de medida nas feiras públicas do interior para a venda a granel de arroz, feijão, milho, farinha de mandioca etc.

Apesar da tradição, seu uso como recipiente doméstico e rural está em vias de extinção, devido à grande variedade de utensílios de plástico, de flandres, vidro e outros materiais de preços baixos e modelos variados que substituem os objetos de origem vegetal.



*Maracá pintado
com traços da
cultura indígena
do sul de Alagoas*

Maracás rituais

Outras funções atribuídas às cabaças cercam-nas da aura ritualística presente nas manifestações religiosas indígenas e africanas.

Entre os registros dos primeiros cronistas que chegaram à colônia portuguesa da América, um dos mais contundentes é o do alemão Hans Staden, que foi capturado pelos tupinambás no século XVI. “Beberam cauim e cantaram em honra aos seus ídolos, chamados maracás, que são matracas de cabaças e que tão corretamente lhes anunciaram a minha captura.” A crença nos poderes sagrados do maracá fazia os tupinambás não se afastarem do seu instrumento, mesmo depois da morte, pois acreditavam precisar dele para anunciar sua chegada junto aos an-

tepassados, em outra dimensão da vida.

Grande é a distância de tempo e de hábitos entre os indígenas da época de Hans Staden e os poucos grupos remanescentes de hoje. Apesar disso, muitos deles ainda preservam algumas tradições tribais e conservam alguns atributos de origem, fundamentais à sua cultura. Dentre estes se destacam os maracás, instrumentos musicais ritualísticos, feitos de cabaças, coités e cocos com sementes e pedrinhas em seus bojos, enfeitados com traços pintados e plumas coloridas. Embora os índios de Alagoas venham sofrendo um processo de aculturação cada vez mais acelerado, o certo é que resistem o quanto podem na manutenção de suas raízes culturais e históricas.





Kaxagó feito de coco

A prática do toré é um exemplo dessa resistência. A cerimônia reúne a comunidade em torno de seus mitos de origem, cumprindo a função social de estreitamento dos laços tribais em torno da fartura da colheita, da pesca e da caça. Dançam, cantam, pintam o corpo, baforam o tabaco e ingerem o sumo da jure-

ma, no contexto ritual de suas crenças. Com os maracás atraem os deuses e incorporam as qualidades dos antepassados. Algumas tribos dão denominações próprias aos maracás, como os cariris-xocós de Porto Real do Colégio, que os chamam de kaxagó.





*Kaxagó de coité
com desenhos
característicos de
tribos das margens do
São Francisco*

Em razão dos poderes que detém, o sagrado instrumento é um dos atributos mais importantes dos ritos indígenas e, por isso mesmo, esses povos cuidam dos cabaceiros e cuieiras das reservas com muito zelo e respeito. A princípio, só permitiam a retirada

do fruto para utilização exclusiva das comunidades indígenas. Ultimamente, por conta das dificuldades de subsistência, têm estendido seu uso para a confecção de maracás e outras peças representativas da sua cultura, que vendem como artesanato aos turistas.





Essa prática foi analisada por Darcy Ribeiro em bela página da antropologia brasileira, quando lembra que “os primeiros artesãos indígenas, isto é, profissionalizados na feitura de peças estereotipadas”, estão deixando de produzir as peças autênticas de seus rituais e passando a atender ao gosto da nova freguesia. “Essa vida na morte, dada pelo interesse turístico, ainda assim é mais vida do que a morte derradeira.”

Nos cultos afro a presença da cabaça e do coité também é marcante. Quando os negros aqui chegaram esses frutos já lhes eram familiares, portanto, não houve uma adaptação

de elementos da terra à sua cultura, mas a permanência de sua função, tanto para fins rituais como utilitários.

O xequerê e o afoxé, tipos de maracás, exemplificam essa prática. Entre os mais tradicionais estão os revestidos por uma rede de fibra vegetal ou de arame, em cujos nós são presos búzios que provocam sons característicos. Seu uso é frequente nos rituais dedicados à Jurema. Atraem os espíritos dos caboclos, dos índios, dos boiadeiros e dos pretos velhos. Esses instrumentos muito contribuem com a pluralidade do uso das cabaças no universo ritualístico, além do seu aproveitamen-

to na vida rural e doméstica, estimulando a criatividade e estreitando a identidade do ser humano como o meio natural que o circunda.

De modo geral, o emprego das cabaças permanece no artesanato, na confecção de brinquedos populares, nas expressões de linguagem, nos ritmos regionais, nas recriações artísticas e no imaginário mítico das gerações.

*Ritual do toré com
maracá de cabaça*







Os indígenas que habitavam o imenso território nordestino deixaram como herança a tecelagem de redes, mantas e tapetes. A rede é resultante dessa cultura que via o ócio como uma consequência da convivência harmoniosa do homem com a natureza. Em Alagoas, embora se constate a redução do número de artesãos nessa atividade, ainda é possível encontrar trabalhos feitos em velhos teares, com técnicas antigas. O desaparecimento da cultura do algodão foi um fator limitante.



Tecelagem

Capítulo 8





“Este trabalho tem uma história longa. Não sei quem inventou. Até eu queria saber”

Ione Araújo

IONE ARAÚJO

Tecelagem, atividade feminina unindo gerações

O município de Delmiro Gouveia guarda uma história antiquíssima, voltada para a formação econômica da região e a valorização da mão de obra feminina. As mulheres trabalham na tecelagem com a destreza de quem aprendeu em família com as mães e as avós. A arte de tramar fios está arraigada às suas histórias de vida e, consequentemente, é parte dos principais ícones da região.

O povoado Salgado, distante cerca de 7 quilômetros da cidade, destaca-se pela qualidade do trabalho artesanal e pela persistência de suas tecedeiras, que têm vencido momentos de extrema dificuldade, conseguem dar “a volta por cima” e reativam o fazer manual quando parece estar fadado à extinção.

Um exemplo dessa disposição ocorreu no início deste século, quando a Associação Repouso de Rei encarou o desafio de recuperar o galpão sede, restaurar seus teares e voltar à atividade pelos seus próprios esforços. O sucesso foi alcançado e trouxe um novo alento para a comunidade, que conseguiu manter viva a tradição com suas associadas tecendo e comercializando o produto.

Salgado fica próximo ao Rio São Francisco, sendo o pescado a principal fonte de renda masculina, enquanto as mulheres também descem ao rio diariamente para lavar as roupas e os utensílios domésticos. A vida é pacata no lugarejo e as reuniões de seus moradores acontecem em torno da igreja de São João, zelada cuidadosamente pela agremiação de tecedeiras.

O grupo recebeu a denominação Repouso de Rei devido à passagem de D. Pedro II pelo lugar, em 1859. Corre a informação oral de que o imperador repousou em uma rede tecida especialmente para a ocasião pela tecedeira Joaquinha, que, a partir de então, passou a ser respeitada na comunidade.

A associação reúne quinze tecedeiras, embora não possa passar de oito por turno, devido ao limite do espaço físico onde os aparelhos estão

dispostos. Elas trabalham em dupla, utilizando os três teares, enquanto as demais se ocupam no acabamento, todas envolvidas no serviço conjunto e, consequentemente, no apurado, dividido conforme o cálculo estabelecido pela dirigente.

Em plena atividade fomos encontrar Ione Correia de Araújo, que nasceu no povoado em 1960 e desde criança começou a tecer. Empolgada com a sua tarefa, faz questão de dizer que aprendeu com a mãe, que também era zeladora da igreja.

Ione conhece todo o processo, desde a colheita do algodão até a comercialização do produto. “Minha mãe contava que o trabalho era duro porque antes tinham que cardar e fiar o algodão. Passavam por todas as etapas. Hoje a gente compra o novelo pronto”, reconhece a artesã.

O trabalho no tear é uma pequena pensão são o suficiente para viver em casa própria, ao lado de familiares. Embora sinta no físico os males que o fazer repetitivo provoca, ela não deixa de aproveitar todo o tempo possível para estar no tear: “se eu pudesse passava o dia todo tecendo. Fico doente quando não estou nele”, enfatiza. Esta é também a fala das suas colegas, que, em grupo, muito se divertem enquanto tramam os fios com a agilidade que só o conhecimento e a destreza técnica permitem.

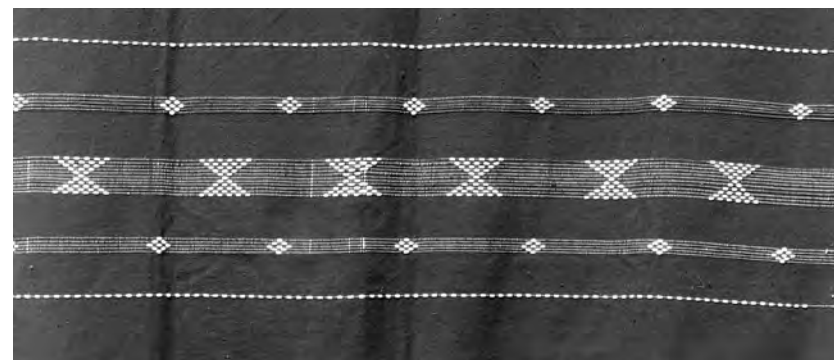
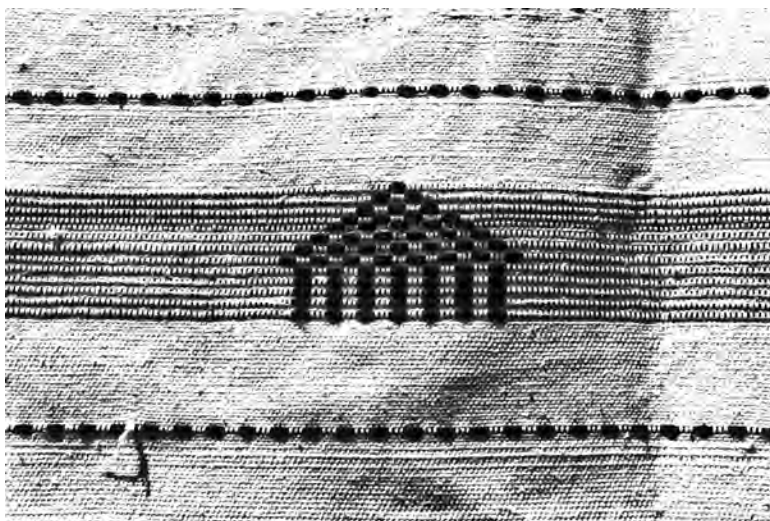
Ione gosta de falar sobre o povoado, seus projetos sociais e conta as histórias que ouvia da avó sobre acontecimentos do passado e da atividade das mulheres, que conseguiram sua independência econômica graças ao artesanato. Também conta o que viu “no momento do desespero, quando tudo aqui foi de água abaixo, as mulheres queimaram os teares de desgosto. Foi muita tristeza. Eu me lembro”, conclui com emoção.

Com o retorno da atividade, todas estão esperançosas. E quando as encomendas se acumulam, outras mulheres se agrupam às associadas para atender à demanda e agradecer os comerciantes que fazem as grandes encomendas.





*Pano de feitura artesanal
(Salgado, Delmiro Gouveia)*





Cada terra tem seu uso, cada roca tem seu fuso

Artigo raro e cobiçado no passado, o pano entrou definitivamente na era industrial a partir do século XIX. Nos dias atuais, com a produção em larga escala de toneladas de tecidos dos mais variados padrões e texturas, torna-se difícil imaginar os obstáculos impostos aos nossos antepassados para adquirir peças desse artigo. À época, eles chegaram a abrir caminhos marítimos, mataram e morreram pela preciosa trama. No mercado de trocas, o pano chegou a valer mais que o ouro. Isso aconteceu em várias épocas e lugares, inclusive na América colonial.

De uso milenar, sua origem perdeu-se na história quando veio a substituir a pele de animais em diversas finalidades. Sua técnica básica permanece em vigor no decorrer dos tempos, caracterizada pelo uso do tear no entrelaçamento dos fios na confecção dos mais diversos produtos.

Ainda hoje exercem especial fascínio as mantas e os tecidos e os tapetes urdidos por povos de lugares distantes, que utilizam processos artesanais seculares. Muitos estão nas listas de produtos de luxo, cobiçados pelos que apreciam a técnica do artefato manual elaborado com padrões de

expressões culturais históricas. Os tapetes orientais, além da qualidade, detêm o cunho da função religiosa, sendo também usados nas mesquitas em momentos de oração.

Quando os portugueses chegaram ao Brasil, em 1500, os nativos já conheciam a técnica da tecelagem no seu estágio mais primitivo. Na divisão de fazeres por gênero, cabia às índias a atividade de fiar e tecer as fibras de tucum, buriti, caroá, algodão e de outros vegetais que a cultura indígena já empregava na feitura de seus artefatos. O tear era tosco, armado por varas no sentido vertical e a trama, apesar de resistente, tinha ponto frouxo e aberto.

Com a fixação dos lusos na colônia, o uso do tear horizontal, de prática ancestral no velho continente, foi logo implantado e incorporado aos hábitos locais. Aqueles que vinham de Portugal, prontos ou por ser montados, quando aqui chegavam eram recebidos como preciosidade e conservados como bens de família. Pelo formato, a peça, mais possante e complexa em sua acoplagem, e consequentemente de melhor manuseio que as verticais, trouxe grandes vantagens ao meio, garantindo mais qua-

lidade e diversidade ao produto. A trama passou a ser mais unida, fechada e encorpada.

Em pouco tempo os panos de algodão feitos no Brasil passaram a vestir os escravos, além de servir como revestimento de mercadorias que seguiam para a metrópole. No trabalho de catequese e de implantação de hábitos pudicos da moral europeia, os religiosos lançaram mão desses tecidos para vestir os nativos que lhes eram confiados. Há registros de solicitações à Coroa portuguesa, por parte das congregações aqui instaladas, para que enviasse mais teares e tecelões experientes para suprir crescentes necessidades.

No século XVIII a tecelagem no Brasil estava em franco crescimento, quando o processo, se não foi totalmente interrompido, teve sua produção contida pelo alvará régio assinado em 1785, por dona Maria I, que proibia a atividade tecelã na colônia para atender ao interesse da Inglaterra. Muitos teares foram desmontados e remetidos para Portugal. Apesar da proibição, a atividade continuou, clandestinamente, nas localidades mais distantes, como o Sertão alagoano, de forma individual e doméstica.



Fios de algodão

O algodoeiro é um vegetal da família das malváceas, encontrado de norte a sul do país. As fibras usadas na tecelagem crescem aderidas às sementes, dentro de cápsulas que se abrem à medida que vão amadurecendo. Com a abundância dessa planta e a utilização dos teares horizontais, a técnica começou a ser aprimorada e os panos, a princípio grossos e incômodos, tornaram-se mais leves e flexíveis. O processo continuou a evoluir e os tecidos passaram a ser alvejados para alguns fins, e tingidos para outros, ampliando sua aplicação no uso doméstico.

Negras escravas habilidosas, da mesma forma que se destacavam por ser boas cozinheiras, doceiras, amas de leite, lavadeiras ou ceramistas, também se diferenciavam quando eram exímias fiandeiras e tecedeiras. Dominavam a atividade aquelas que, além de fazer os melhores panos, montavam e consertavam os tea-

res, transmitiam o saber às mais jovens e garantiam qualidade e quantidade na manufatura dos panos que supriam as necessidades das famílias dos seus senhores.

Apesar disso, as classes sociais mais elevadas continuavam usando as sedas, os linhos, os veludos, os tafetás e adamacados vindos de Portugal, da Bretanha e do Oriente. Mas, à medida que a população crescia e a expansão colonizadora se solidificava, mais a artesanaria dos teares portugueses se espalhava pela colônia e alcançava rincões quase inacessíveis. Assim chegou ao alto Sertão de Alagoas, provavelmente levada pelos desbravadores que subiram o Rio São Francisco e se estabeleceram em algumas localidades que passaram, mais tarde, a pertencer aos municípios de Água Branca, Mata Grande, Piranhas, Olho d'Água do Casado e Pedra, futuramente Delmiro Gouveia.

*Plumas de algodão
usadas na confecção
de tecidos pendem
do algodoeiro*





Usina de Angiquinho, no paredão do Rio São Francisco, em Paulo Afonso, construída pelo empresário Delmiro Gouveia para fornecer energia elétrica à Fábrica da Pedra

Enquanto o uso se consagrava, as plantações de algodão se espalhavam e a feitura dos teares se adequava às possibilidades locais. Os que vinham da metrópole não davam vencimento às necessidades dos centros mais desenvolvidos, portanto, dificilmente chegavam ao Sertão alagoano. Assim, os carpinteiros locais começaram a fazer as adaptações. Armavam a peça de modelo português com madeira de boa qualidade facilmente apanhada na mata próxima e, com cordas de palhas de ouricuri e similares, prendiam os pedais aos quadros de liços. Com talos de palmeira ou lascas finas de ta-

boca faziam o pente.

Pronto o tear, era a vez das mulheres assumirem seus postos. O processo lhes era confiado desde o fiar até as peças concluídas. A tradição tomou conta do Sertão e as melhores redes e mantas procediam dessas comunidades. Famílias inteiras a elas se dedicavam. Mães, filhas, netas, sobrinhas, cunhadas e noras juntavam-se às vizinhas, às comadres, às amigas e a produção se multiplicava e se aprimorava.

A habilidade local não passou despercebida ao empreendedor Delmiro Gouveia, cearense que chegara ao vilarejo Pedra com o

intuito de ali se fixar. Sua presença foi tão marcante no desenvolvimento da região que tanto a vila como o município, posteriormente, receberam seu nome como toponímia. Ao lado da preocupação em aproveitar a força hídrica da Cachoeira de Paulo Afonso como fonte de energia, Delmiro partiu para o aproveitamento da mão de obra tecelã farta e habilidosa encontrada em toda a redondeza. Com esse propósito, fundou em 1914, no alto Sertão alagoano, a primeira indústria têxtil do Nordeste, a histórica Fábrica da Pedra.





*Tecelã Berenice trabalha em
tear manual, no povoado
Quixabeira (Água Branca)*

TEARES E TÉCNICAS

Parecer sem ser é fiar sem tecer

Há uma variedade de processos nesse tipo de artesanato - vão do mais simples ao mais complexo, dependendo da herança cultural de cada comunidade e das adaptações e inovações que vão surgindo. Devido à expansão da indústria da tecelagem, o aparecimento de fios sintéticos, atendendo a praticidade dos tempos modernos, provocou uma crise na tecelagem artesanal.

Alguns lugares vêm reagindo à extinção e apegando-se à valorização do processo manual como manifestação cultural que deve ser preservada por melhorar a condição de vida das comunidades, através do trabalho feminino. O produto ganhou um novo mercado com a expansão do fluxo turístico e a procura por artefatos referenciais dos locais visitados. Em

Alagoas a crise foi visivelmente crítica, chegando a desativar vários polos e provocando um sentimento nostálgico pela quebra da tradição ligada ao modo de vida, ao conhecimento da matéria-prima e à herança ancestral. A perda desse laço resultou na desagregação de valores identitários e no enfraquecimento das relações entre os membros das comunidades.





No único ponto de resistência que ainda existe, a tradicional área sertaneja, congregando os municípios Delmiro Gouveia, Água Branca e Pariconha, algumas artesãs remanescentes ainda trabalham nos teares manuais, mas vêm reduzindo a atividade aos poucos e optando por peças menos elaboradas, de comercialização mais fácil. No povoado Quixabeira, em Água Branca, reunidas em associações, elas se orgulham de já terem adquirido um tear elétrico que garante a produção de redes e mantas em curto espaço de tempo e assegura a manutenção do grupo.

Hoje a base bruta que sai do algodoeiro é beneficiada na Fábrica da Pedra e em indústrias do ramo, no vizinho estado de Pernambuco. As tecedeiras compram os fios em carretéis, prontos para ser tecidos. Adquirem os chamados fios crus, na cor natural da fibra. Muitas trabalham com uma única tonalidade, outras os tingem em diversas cores e tons, ampliando a oferta do produto.

Elas se lembram que suas mães e avós executavam todo o processo da tecelagem de forma caseira, desde o plantio do algodão, no próprio quintal, até a peça pronta. Algumas, quando

crianças, vestiram roupas tecidas e costuradas pelas próprias mães. Esses panos para uso familiar desapareceram inteiramente. O processo de tecê-los também perdeu o encantamento do fazer artesanal. As indústrias contemporâneas produzem em grande quantidade fios sintéticos e mistos, além de malhas de todos os padrões. Mesmo os produtos de origem vegetal, como algodão e linho, são tecidos da mesma forma pela moderna tecnologia têxtil. As roupas já são adquiridas prontas, confeccionadas por empresas especializadas que atendem a todos os gostos e poderes aquisitivos.



*Carretéis com fios
brancos e coloridos
de uso em tecelagem
rudimentar*





*As várias fases da
elaboração do tecido
em tear manual*

Até a década de 70 do século passado ainda se via com frequência fiandeiras e tecedeiras em plena atividade nos teares domésticos. Colhiam e descaroçavam os chumaços de algodão de forma manual. Em seguida, com o auxílio de um arco de bambu preso nas extremidades com fio de fibra vegetal, amaciavam os flocos deixando-os soltos, prontos para ser cardados e fiados. Chegando nesse ponto, elas torciam e urdiam a longa linha com a ajuda do fuso e da roda. Por fim, faziam as meadas ou os novelos. Estava concluída a etapa da fiação e o algodão pronto para ser tecido. “Ninguém hoje se dá mais esse trabalho. Pra quê? A gente encontra o fio prontinho na fábrica. Não é barato, mas também não é caro. Dá para comprar”, explica Luzia Alves (1955), tecedeira do município Delmiro Gouveia.





*Tecer, ofício feminino
no Sertão alagoano
(Quixabeira, Água Branca)*

Em diferentes regiões são encontrados alguns teares manuais, mas o desejo das artesãs é substituí-los logo que puderem pelos elétricos. Não resta dúvida de que a troca já vem acontecendo e que a tecelagem manual, no último reduto do estado, parece ter seus dias contados, apesar das iniciativas pontuais

de soerguimento da atividade. Ainda existe um longo caminho a percorrer até se encontrar a solução que garanta a prática artesanal com eficiência e franca comercialização.

No tear manual a tecelã controla o movimento com os pedais e vai conduzindo o processo com as duas mãos, urdindo e tecendo,



controlando a quantidade dos fios quando a intenção é fazer barras ou abrir espaços simétricos a que chamam “casas”. O trabalho exige concentração e destreza. Pela posição e repetição de movimentos, a artesã não pode ficar durante muito tempo no aparelho. Nas associações esse período é controlado e cada uma só tece no horário que lhe é concedido.

Artesã Hêlia, de Delmiro Gouveia, usa tear menor para tecer rede



*A arte de tecer
requer da artesã
habilidade manual
e paciência*

REDES, MANTAS E TAPETES

De algodão velho não se faz bom pano

“Eles dormem numas redes que chamam de *ini* e que são feitas de algodão. Amarram-nas acima do chão em duas estacas.” Assim Hans Staden descreveu esse costume dos nativos em suas memórias do Brasil do século XVI. O alemão, depois de ter sido prisioneiro dos tamoios, conseguiu escapar ileso de seus algozes e voltar para a Europa.

O processo de manufatura das redes era o mais simplificado possível, com teares rudimentares nos quais as índias faziam uma espécie de tela rústica e resistente, semelhante a uma rede de pescar. Foi essa semelhança que também levou Pero Vaz

de Caminha, na carta que mandou ao rei de Portugal, a denominar de rede a *ini* que viu sendo usada pelos nativos na nova terra.

Não só no relato desses dois quinhentistas, mas em outras tantas referências ao Brasil Colônia, os europeus, sempre que citavam a *ini*, assemelhavam-na ao utensílio de pescaria, conhecido no Velho Mundo desde a Antiguidade. A denominação rede, portanto, ficou consagrada e seu uso se espalhou entre os colonos de norte a sul, de modo que a procura aumentou e a incipiente tecelagem local não dava vencimento à demanda.



Até hoje a rede está presente nas casas nordestinas, constituindo-se um ícone regional pela permanência de seu uso e pela representação sentimental que detém para os nascidos na região. Independentemente da classe social, ela continua em voga para um rápido descanso, para uma manemolência de final de semana ou para acalentar crianças na dolente cadência do seu embalo.

Em razão do seu valor etnográfico para o país, congregando influências das três etnias, o folclorista Câmara Cascudo publicou, em 1954, estudo sobre o tema no livro *Rede de dormir*. A peça incorporou-se aos hábitos da vida rural, principalmente no Norte e no Nordeste, devido à praticidade de ser transportada e armada de uma árvore para outra. Além disso, seu uso é adequado ao clima quente do verão tropical.

*Como numa linha de
produção moderna, mas
seguindo métodos do passado,
artesãs fazem a varanda da
rede com ponto de nó*





O modelo de rede básico é conhecido por tanga, cuja forma se resume à função utilitária, compreendendo a peça tecida, os caibros (tiras trançadas presas nas duas extremidades) e as alças que se encaixam nos armadores. Elas não têm varandas e suas bordas recebem um acabamento a partir das pontas que sobram dos fios, a que chamam franja.

Apesar de a tanga ser a mais comum, existe uma variedade de redes tecidas em fios crus de tonalidade bege, ou tingidos

de cores diversas. As mais tradicionais são quadriculadas ou barradas, coloridas conforme a escolha da tecedeira e o padrão da comunidade. Muitas têm varandas, que pendem das bordas do pano, em filé, ponto de nó ou crochê. Esses acréscimos foram criados pelas portuguesas à guisa de proporcionarem maior conforto e satisfação estética ao usuário. Mesmo redes de teares industriais passam pelas mãos das artesãs para o acabamento com a varanda, o que valoriza o produto final.

Rede colorida dá um toque primaveril à manufatura





Utilizando o mesmo processo, as tecelãs fazem mantas, também conhecidas por cobertas. Seu uso é ideal para o Nordeste, substituindo os pesados cobertores de lã. Elas servem também como colchas de camas devido à beleza e ao colorido dos padrões.

As artesãs também fazem um tipo de tapete semelhante ao coxim, que os cavaleiros usam sobre a sela para maior conforto. Com as sobras das linhas cortadas do mesmo tamanho, e usando por base um tecido de trama larga, amarram-nas em porções e preenchem toda a área. O resultado é um tapete felpudo e colorido.

Hoje quase não há interesse das jovens em aprender a tecelagem, o que tem gerado uma ameaça à continuidade do trabalho. Sem o fomento ao seu ressurgimento, a técnica tende a desaparecer na região. Outros agravantes contribuem para a decadência do processo - a atividade artesanal demandar muito tempo e os teares industriais terem tomado conta do mercado. Para reverter esse quadro, as tecedeiras precisam de um incentivo que venha em socorro do modelo tradicional, valorizando o processo manual e abrindo mercado para a milenar arte.

*Tapetes coloridos são
feitos nos mesmos teares*





O imaginário popular tem dado respostas criativas à realidade que nos cerca. Essa capacidade de transcender resulta numa imensurável variedade de artefatos como chapéus de guerreiro, adereços e máscaras, que são férteis testemunhos de uma visão mágica da vida e de enorme criatividade. Esses objetos estão intimamente ligados às formas de arte popular e trazem em sua materialidade elementos expressivos da nossa cultura.



Materiais Diversos

Capítulo 9



“Antes a gente se juntava num magote de moça. Era uma goga. Umas me ajudavam e outras ficavam só ouvindo minhas histórias.”

Bernadete Rosália Teixeira (Morena)

MORENA

Bonequeira e contadora de histórias

Na Ilha do Ferro, em Pão de Açúcar, pequeno povoado que se destaca no mapa de Alagoas como um lugar propício à criatividade, onde o povo vive, em sua maioria, da arte que produz, mora ao lado do oratório ao Padre Cícero, no ponto mais alto da área urbana, a bonequeira conhecida por todos como dona Morena. Bem-humorada, além das bonecas, faz o bordado boa-noite, como todas as vizinhas, mas é como contadora de histórias que os moradores falam nela sorrindo.

Na apresentação, foi logo revelando seu humor: “Meu nome é Bernadete Rosália Teixeira, pau que rama, flor que cheira! Nasci, me criei e vou me enterrar na Ilha.” No registro que fez questão de mostrar está a data de nascimento em 16 de março de 1926. Apesar da idade, é uma mulher forte, de voz firme e sotaque acentuadamente sertanejo, que faz questão de pronunciar todas as palavras com precisão e clareza tonal.

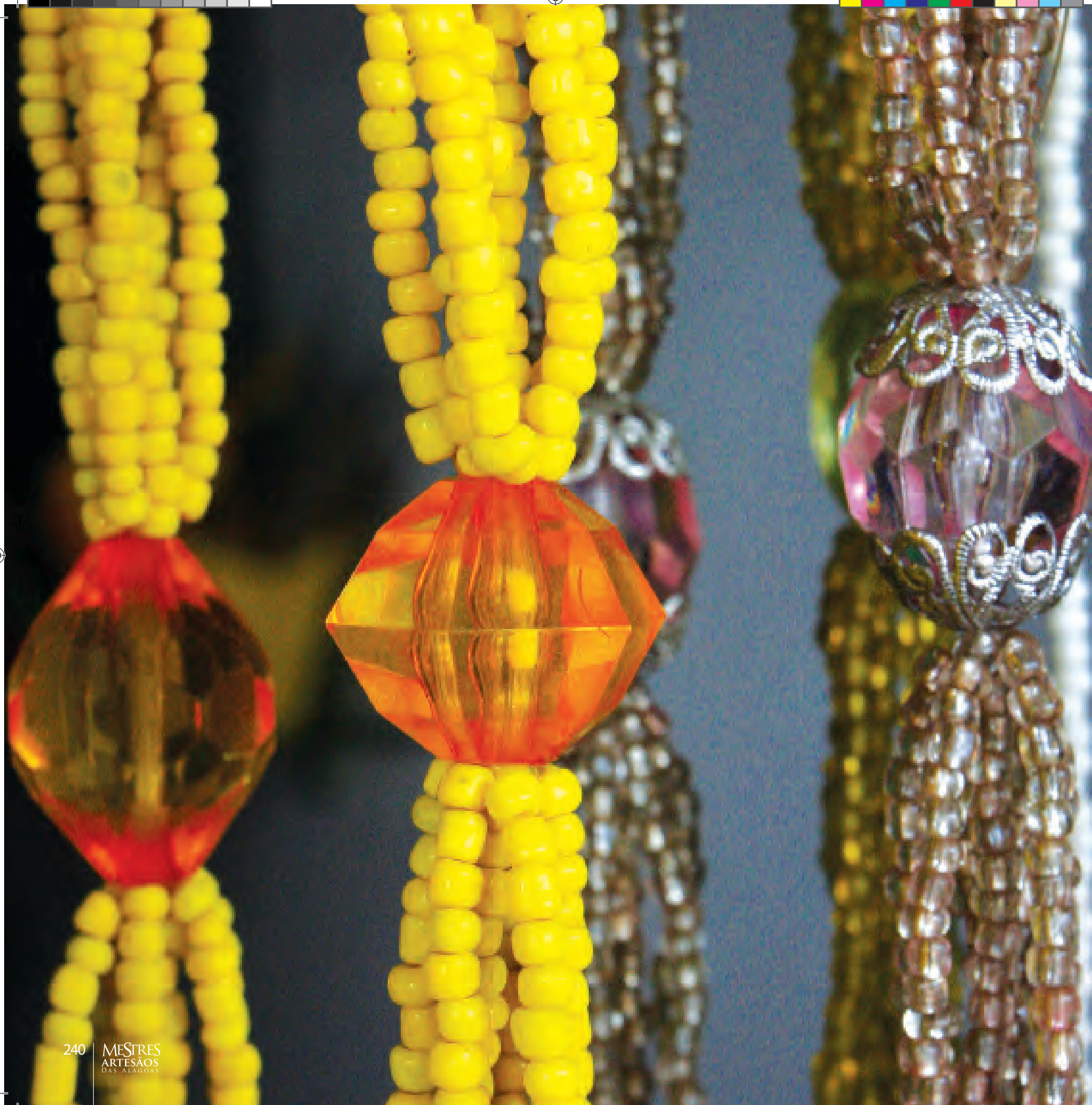
Conta que começou a se interessar em montar suas próprias bonecas a partir de um episódio de infância. Seu pai comprava as bruxinhas para ela e as irmãs, mas sempre reclamava do preço. Um dia ela resolveu

desmanchar uma para ver o feitiço. Só que desmontou a boneca de uma das irmãs, que ficou aos prantos. Teve que dar a sua e ainda ficou de castigo sem poder brincar por um tempo. Às escondidas, com o molde nas mãos, cortou e costurou suas primeiras bonecas. “Gostei tanto, que nunca mais deixei de fazer. É como coçar. É só começar!...”, arremata com uma risada.

Para ela, que fez as primeiras bonecas da sua filha logo que nasceu, hoje é uma alegria ver a casa sempre com as garotas atentas ao seu trabalho e acalentando as “bruxinhas”. É uma renovação de vida, como declara: “De manhã, quando abro a porta da frente, já tem umas meninas sentadas na calçada, esperando pra entrar e ficar vendo minha costura.”

Para fazer as bonecas, Morena ganha os retalhos das vizinhas e vai criando as roupas com as combinações de tecidos. Os cabelos ela faz com lã, porque acha que os fios de algodão deixam o cabelo muito fino e gosta de ver volume. Prepara penteados, faz turbantes e dá nome a todas elas. Algumas ela não vende. Afeiçoa-se e diz que lhe fazem companhia, uma vez que mora sozinha.







O artesanato dos materiais diversos

Em diferentes regiões e com características as mais variadas, inúmeros materiais são utilizados para dar forma à criatividade dos artesãos. Dentre os exemplares mais tradicionais temos aqueles cuja matéria-prima está disponível no ambiente e fazem parte do cotidiano das comunidades, que desde cedo aprendem a extrair da natureza todas as suas potencialidades.

À medida que esses materiais vão ficando escassos, os artífices buscam alternativas para suprir a carência e gradativamente os substituem por versões mais modernas quanto ao tipo que já não é mais obtido *in natura*. A escolha depende do ajuste do novo material à técnica original e à necessidade da permanência dos objetos no uso doméstico e também em outras atividades.

Um modelo dessa adaptação é a atual utilização do plástico em várias modalidades de artesanato. As palhas das esteiras de piripiri, por exemplo, deixaram de ser costuradas com fios de fibras vegetais,

que foram por ele substituídos, já que são produzidos em larga escala e a preços acessíveis. Os brinquedos populares estão cada vez mais sendo feitos com garrafas e outros recipientes de materiais maleáveis reciclados.

Nos folguedos populares também é possível identificar modificações significativas. Os chapéus de Guerreiro e Reisado trocaram os aljôfares pelas bolinhas de vidro das árvores de Natal e os papéis celofane e crepom dos antigos adereços passaram a ser substituídos pelos laminados, cujo brilho atende melhor ao gosto dos brincantes.

A experiência confirma que os artesãos, em diferentes frentes, sabem tirar partido da oferta de matérias industrializadas para atender às demandas atuais. Nesse processo de adequação ao novo usam retalhos de panos, revistas e jornais velhos, vasilhas de plástico, de vidro, de acrílico e tudo o mais que lhes chega às mãos com facilidade.

Colares de umbanda feitos com contas coloridas de plástico, que adquirem sua própria originalidade



O papel como suporte

O papel é um dos elementos mais empregados na prática de atividades artesanais, isoladamente ou conjugado. Oferece inúmeras possibilidades aos artistas pela grande variedade de textura, de tipos e de cores. Dentre os mais conhecidos estão o papelão, usado para armações e peças mais rígidas, e os papéis de seda, crepom, laminado, celofane, camurçado, acetinado, dourado, prateado e estampado.

Nos adornos de folguedos populares ele aparece sob a forma de flores e de fitas multicores, em meio a lantejoulas, contas e espelhos, luzindo de areia brilhante, ou recortado em estrelinhas aplicadas nas vaporosas saias de filó ou de cetim colorido. Está presente também na forração de chapéus, coroas e diademas e em outras finalidades que a sua versatilidade permite.

No carnaval o seu uso é frequente na confecção de fantasias, confetes e serpentinas, adereços de foliões e de carros alegóricos. Até há poucos anos não havia no mercado a abundância de máscaras industrializadas, de comercialização fácil. Hoje esse produto

chega a qualquer lugarejo, dificultando o mercado das tradicionais, que estão em processo de extinção.

As artesanais são feitas uma a uma na simplicidade do papel machê, conhecida entre os artesãos por técnica do amasso. Trazida da Europa, de uso corrente no teatro e nas festas populares, consiste em amassar o papel, preferencialmente jornal velho, misturando água e cola até formar uma massa com aderência suficiente para ser moldada. Nesse ponto, o artesão cobre a fôrma de barro, ou de gesso, feita por ele. Em Alagoas tudo é confeccionado em casa, de forma precária, poucos meses antes da festa do rei momo.

Sem o auxílio de instrumentos, o preparo dessas caraças revela a habilidade das mãos e a persistência de uma tradição remota que se mantém pelo fascínio que exerce como disfarce. Espelham o humor ingênuo do homem *folk* no exagero da expressão e na ambiguidade de figuras, humanas e animais, codificadas pelo universo imaginário de quem as faz.



*Máscaras de
carnaval de
papel machê*



*Flores de papel:
o artesanato
com recursos da
sociedade industrial*

Usando a criatividade, as mulheres fazem, além das máscaras, inúmeros tipos de flor conjugando o papel a outros materiais. As mais comuns são feitas com pistilo de fibra vegetal ou com pano. As pétalas são de papel, cortadas iguais, sob medida, podendo ser de uma só cor, em *dégradé* ou estampadas. As artesãs dão forma à flor abrindo a corola e deixando livre o espaço para a has-

te e o pistilo – que pode ser de sisal, enfeitado com areia brilhante, ou semelhante a um botão, recheado de algodão e revestido de retalhos de pano.

Elas formam buquês com que decoram suas casas, usam em fantasias e folguedos ou vendem em feiras e lojas de artesanato. Ultimamente essas flores estão ganhando muita aceitação por parte de decoradores.





Também tendo o papel como suporte, são feitos bandeirinhas e balões típicos de festas juninas, jogos e brinquedos populares que aparecem sob diversas formas, elaborados ou improvisados: mané-gostoso, pipa, barquinho, aviãozinho, roirrói, catavento e muitos outros que já caíram no desuso, mas que continuam na lembrança de muitos brasileiros das pequenas cidades.

Como os brinquedos interagem com a fantasia e a realidade social em que vive a criança, muitos desses, em extinção, não são conhecidos pelas novas gerações. Na sua maioria, os que exercem fascínio são os que estão nas prateleiras das lojas de brinquedos de plástico com refinado tratamento e os eletrônicos, disseminados globalmente a partir do final do século XX com a massificação da oferta de produtos de apelo tecnológico.

*Brinquedo artesanal
de materiais diversos*





Retalhos de panos coloridos

É grande o alcance dos retalhos de pano na atividade artesanal das mulheres nordestinas. Com esses pedacinhos coloridos elas fazem variadas peças de cama e mesa. Antes de começar o trabalho precisam juntar inúmeras partes, de padrões e cores diversas, para que o resultado fique bonito e divertido.

Como não poderia deixar de ser, as maiores fornecedoras da matéria-prima são as costureiras. Elas enchem sacos com tecidos de todo tipo e passam às mãos das artesãs. Os fragmentos são cortados em pequenos retângulos e quadrados, e depois ligados uns aos outros com costura à mão, ou à máquina,

assemelhando-se, no final, a um intrincado quebra-cabeça.

Outra forma de fazer é empregando a técnica do fuxico, que resulta em peças coloridas muito apreciadas pela apresentação lúdica e delicada. Os retalhos são cortados iguais, em pequenos círculos de aproximadamente 6 centímetros de diâmetro. Com ponto franzi-do contornam os pedacinhos um a um e puxam a linha, formando uma espécie de flor; depois, é só ligá-las. Todo o trabalho é feito à mão. As artesãs mais criteriosas combinam cores e estampas para que o produto pronto tenha um efeito estético agradável.

Fuxico, restos de pano em pedacinhos formando um painel colorido





Antigamente esses artigos eram feitos para uso doméstico das próprias artesãs, mas hoje são valorizados e a procura tornou-se grande. No Litoral Norte as mulheres já se organizam para trabalhar em grupo, e a produção é dividida entre elas.

Trabalhando isoladamente em suas casas, vamos encontrar as bonequeiras, artesãs que preferem usar as pequenas sobras para fazer delicadas bonecas de pano. Elas são poucas e a atividade está em extinção, devido à falta de compradores. “As crianças de hoje não dão valor às minhas bruxinhas. Até mangam! Elas só querem as bonitonas das lojas”, diz Marinita de Oliveira, 70 anos, moradora de Arapiraca.

Com o tempo o foco de interesse mudou. Ao invés do colo das meninas, elas estão nas vitrines de museus e nos acervos de colecionadores particulares.

*Bonecas de pano,
tipos do universo
urbano e suas
indumentárias do
cotidiano*



*Noivos, bonecos feitos
de pedaços de pano*

Antes da galalite e do plástico, seu sucessor, essas bonecas eram feitas pelas próprias mães, pelas tias ou pessoas da casa. A partir de meados do século XX, com a instalação de indústrias de brinquedos no país, as bruxinhas foram sendo preteridas pelas crianças. Mas o fascínio que exercem continua presente no imaginário de várias gerações. E para alimentar essa fantasia as bonequeiras permanecem fazendo à mão essas pequenas esculturas de pano.

O exercício constante da criatividade é uma característica do trabalho. Não existe modelo. A imaginação vai ditando os rumos. Dependendo dos retalhos, as artesãs criam o tipo físico das bonecas: a cor da pele e dos cabelos, a combinação dos trajes e os acessórios. Algumas trazem bolsa, laço de fita ou lenços na cabeça e cintos. Também fazem tipos masculinos, embora em número bem menor.





As bonecas são montadas entre os intervalos dos afazeres domésticos, mais como entretenimento do que como tarefa a ser cumprida. Usando agulha e linha fina, as bonequeiras têm ao lado um saco cheio de sobras de tecidos.

A montagem começa pelas pernas. Depois de cortadas e costuradas são recheadas com algodão. O tronco é um saquinho retangular que, depois de pronto, recebe uma faixa no meio para marcar a cintura. Em seguida são feitos os braços, semelhantes à feitura das pernas e, por fim, a cabeça e o pescoço. Os detalhes dos traços fisionômicos são bordados em ponto cheio. Os cabelos, tanto são de restos de lã como de fiapos de tecidos.

As bruxinhas são vendidas nas casas das artesãs em pequena quantidade, devido à lentidão no fazer. Raramente aparecem nas feiras públicas. É mais comum encontrá-las em lojas de artesanato, pois, com a nova interpretação que ganharam, quanto mais ingênuas na concepção, mais valorizadas se tornam para seu novo público, que já as vê como peças raras.

Bonecas em fibra vegetal trançada, variantes de um mesmo tema





Arte plumária

Um material muito usado no artesanato indígena são as penas. Com elas os remanescentes das diversas tribos de Alagoas se enfeitam e decoram seus objetos. Quando os portugueses aqui chegaram, ficaram impressionados com o uso desses adereços pelos nativos, como símbolos hierárquicos e rituais, enfeites ou simplesmente como proteção para o corpo. Os penachos multicoloridos davam mostra da variedade de aves existentes na imensa floresta e da habilidade dos nativos no seu uso. O antropólogo Darcy Ribeiro, falando sobre a apurada arte dos indígenas, lembrou que “a imagem visual que nos ocorre mais espontaneamente quando pensamos em índios é a de figuras nuas empenachadas.”.

*Cocar com
plumas coloridas:
tropicalismo
nas cores e nos
materiais de tribos
das barrancas do
São Francisco*



Nos folguedos populares, brincadeiras que reúnem influência das três etnias formadoras do tipo brasileiro, a figura do índio sempre aparece com penachos ou cocares. Esses atributos logo identificam a identidade do figurante. O índio Pery do Guerreiro, as índias da Taieira e os índios do Quilombo destacam-se nos grupos pelos seus trajes.

Na luta pela sobrevivência os indígenas deslocam o sentido do sagrado de suas peças rituais e enfeitam seus maracás, cocares, perneiras, pulseiras, colares e tudo mais com penas, para que possam encantar o olhar dos turistas e curiosos e vendê-los como objetos exóticos.

Em 1950, em trabalho sobre essa transfiguração da cultura material indígena para fins de sobrevivência tribal, Darcy Ribeiro alertava para o risco da degradação cultural que ameaça as tribos, com a oferta no mercado turístico de peças estereotipadas. “Pouco a pouco vão deixando de produzi-las para o gosto da comunidade tribal, para passarem a atender ao gosto da freguesia nova. Essa vida na morte, dada pelo interesse turístico, ainda assim é mais vida que a morte derradeira.”.

Cocares indígenas





Conchas

O mar da costa alagoana fornece uma matéria-prima característica das comunidades litorâneas: conchas e búzios. Com eles as mulheres fazem inúmeras peças de adorno pessoal e doméstico, além de revestir objetos utilitários, como porta-joias, porta-chaves e tantos outros que a necessidade vai sugerindo e abrindo caminho a novas criações.

Em Maragogi as artesãs fazem muitos souvenirs com as conchinhas que apanham na areia da praia, quando a maré está vazia. Os tipos variam e as mulheres vão adequando os objetos às formas das conchas. Algumas se prestam para fazer colares, outras ficam bem como pétalas de flores, outras mais servem para cinzeiros e assim a variedade vai se ampliando na habilidade das mãos. As peças prontas são entregues nas lojas de artesanato do próprio município, ou repassadas para comerciantes de Maceió, para ser vendidas.

*Cavaleiro e sua
montaria no
artesanato de
conchas*





O emprego de conchas e búzios em rituais afros é frequente nos dias de hoje, seguindo uma tradição que vem de longa época. Seu valor místico se reporta aos atributos ritualísticos dos orixás e deuses do mar. O Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas preserva em seu acervo importantes peças feitas ou decoradas com esse material, que pertenceram a antigos candomblés do estado e compõem a Coleção Perseverança.



*Máscara do orixá Oxóssi
usada em cultos afros; na
outra página, Chapéu de
Guerreiro (Maceió)*







Coroa de guerreiro com materiais de bijuteria

Nesta pesquisa, o tecido, o papel, a pena e a concha representam uma parte mínima dos materiais que, pouco a pouco, estão sendo substituídos por produtos contemporâneos em função do avanço do processo

de industrialização ao qual as sociedades modernas estão submetidas. Não se pode esquecer que a escassez de matéria-prima *in natura* é determinante para a busca de novos materiais. Estes, se por um lado con-

tribuem para o barateamento das peças e o reaproveitamento de produtos industriais, por outro representam o fim da ligação do homem com a natureza no que se refere ao fazer manual.



*Personagens do guerreiro
com roupas próprias dessa
representação folclórica*





Glossário

Abano – objeto semelhante a um leque, geralmente feito de palha trançada, com o qual se agita o ar para avivar o fogo.

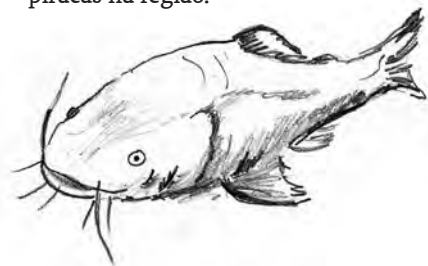
Abebê – atributo de orixás.

Alfaia – utensílio doméstico ou agrícola.

Alguidar – recipiente de cerâmica, semelhante a uma bacia, usado na cozinha nordestina.

Aljofre – miçanga antiga com que se enfeitavam chapéus de reisado e de guerreiro.

Arapiraca – árvore da família das leguminosas mimosáceas, espécie de angico, comum no sertão e agreste. A toponímia do município alagoano foi devido à abundância das arapiracas na região.



Bagre – espécie de peixe, cuja área central do osso da cabeça lembra a forma de uma cruz com o crucificado. A peixada de bagre é o prato típico da cidade do Pilar, também

centro do artesanato da curiosa escultura.

Bastidor – espécie de caixilho de madeira, que pode ser quadrado, retangular ou redondo, usado para esticar o tecido que se quer bordar ou render.

Batente – trabalho duro e constante.

Barbicacho – correia que passa por baixo do queixo do cavaleiro para segurar o chapéu de couro.

Cacos – pedacinhos quebrados de cerâmica.

Caderno de riscos – conjunto de riscos ou debuxos com os desenhos que as artesãs transferem para suas rendas e bordados.

Calunguinhas – denominação afetiva com que os moradores da ribeira do São Francisco chamam os boizinhos e cavalinhos de cerâmica.

Caqueira – termo usado em Alagoas como sinônimo de caqueiro.

Chumaceira – espécie de bucha que se usa na roda do carro de boi.

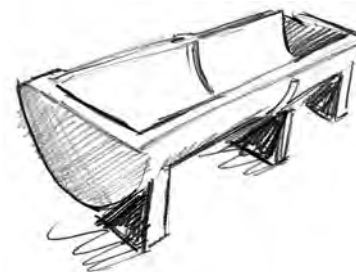
Cangalha – armação de madeira que se coloca

no dorso do animal.

Canteiro – escultor da pedra, que lavra a cantaria.

Carlinga – peça de madeira fixa nas jangadas, com orifício para o encaixe do mastro.

Cavilha – peça de madeira ou metal que se introduz em um orifício para unir e segurar madeiras ou placas de metal.



Cocho – vasilha de colocar comida para animais.

Coleção Perseverança – reúne acervo de antigos xangôs alagoanos, preservado do “quebra-quebra de 1912”, movimento de perseguição aos pais e mães-de-santo de Alagoas, encabeçado pela Liga dos Republicanos Combatentes. Recebeu o nome de Coleção Perseverança devido às peças terem sido guardadas na Sociedade Perseverança e Auxílio dos Empregados no Co-





mércio de Maceió, por alguns anos.

Curando – tempo compreendido entre a extração do barro e a sua utilização pelo ceramista.

De vera – expressão popular que quer dizer de verdade. Corruptela de vero.

Empenachar – enfeitar com penachos, formados por penas ou plumas.

Entronchar – ficar torto.

Ferro de quinar – ferro usado pelo ferreiro para fazer quina nas peças.

Fole de ferreiro – peça em forma de fole com a qual o ferreiro agita o vento para avivar a fornalha.

Gabar-se – elogiar a si próprio, vangloriar-se.

Gamela – vasilha de colocar comida para animais.

Goga – brincadeira, risadaria entre grupos de amigos.

Jeréré – instrumento de pescaria formado por uma rede aberta em aro, em forma de U,

com cabo longo. É usado na pesca de camarões e peixes miúdos.

Lanha – denominação popular da parte cortante da enxada.

Liços – fios que seguram as travessas do tear.

Maraba – povoado do município de Porto Real do Colégio.

Matame – acabamento que se dá nas bordas de peças tecidas.

Refugo – saldo, resto, sobra.

Retiro – povoado do município de Porto Real do Colégio.



Sebite – espécie de passarinho comum e atrevido.

Sovela – instrumento pontiagudo usado para fazer furo no couro.

Tabatinga – calcário em tom terroso que, di-

luído em água, serve para pintar vasos de cerâmica.

Tafetá – tecido lustroso de trama muito fina e antiga.

Tauá ou taguá – calcário branco que, diluído em água, serve para pintar vasos de cerâmica.

Tangerino – tangedor que acompanha a boiada a pé, ajudando o vaqueiro a conduzir os animais juntos.

Tarrafa – rede de pescaria.

Tibaca ou quibaca – bráctea de inflorescência dos coqueiros.

Traça – denominação de um ponto na renda de Alagoas que tem a forma de uma traça.



Xilografo de Enéias Tavares



ISBN978-85-99408-04-9



9 788599 408049



Homens e pássaros - Aberaldo - Ilha do Ferro (Foto: Ricardo Lêdo)

Patrocínio:



Uma das empresas mais inovadoras do mundo



Federação das Indústrias do Estado de Alagoas
Serviço Social da Indústria



PREFEITURA DE
MACEIÓ
JUNTOS CONSTRUÍMOS
UM NOVO TEMPO



GOVERNO DO ESTADO
ALAGOAS
TRABALHANDO SÉRIO A GENTE CHEGA LÁ



PETROBRAS



GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA